





# کتابخانه صفیہ کار علی حیدر آباد دکن

نمبر و خلد .....  
تاریخ و خلد ..... مہتر .....  
نام کتاب .....  
فصل کتاب .....  
زمرہ کتاب و قلم کور .....  
.....







## المقدمة

إذا استثنينا الفصول الأربعة الأولى من هذا الكتاب وبعض الفصول التي رأينا حذفها أمكننا أن نقول أنه ملخص عن كتاب السير ولیم اورین « خلاصة الفن ». فقد تقيدنا بأرائه وإن لم نتقيد بصوره ، بل أخذناها من مصادر كثيرة أخرى ، ولم نذكر كل الذين ذكرهم من الرسامين بل اقتصرنا على المشهورين

والغاية من اخراج هذا الكتاب هي أن تقدم للقراء مجموعة فخرة من الصور والرسوم المشهورة في أوروبا مع لمحة من تاريخها وتاريخ الرسامين الذين أدوها ، ووصف الظروف التي بعثت الفنون وعمت على تطوره في الأزمنة المختلفة . أما الفصول الأربعة الأولى فقد حاولت فيها أن أشرح النظرية العامة عن الفنون الجميلة ، وأبين أوجه الانحطاط الذي يعتريها . ولذلك فإننا المستول عما أبدت فيه من رأى

وعندنا الآن نهضة فنية ابتعتها من ألوان لاير يوسف كمال مدرسة المنون الجميلة التي أنشأها والتي أخرجت لنا مثل غنتر وغيره من رسامين واسامين . ولذلك فإن هذا كتاب منى قدمت على نشره لا مع سسر





لوریه فیورسی، در نقش امش ادریس، در تئاتر وین



فاحباها : « هو كما قلت مخالف للطبيعة ، ولكن اما كنت تودين ان تكون الطبيعة كذلك ؟ »  
وهذا يجرنا الى البحث عن الاصل او الباحث الذي يعيش على ممارسة الصون الجميلة ،  
فاما بعد التأمل لا يسعنا الا الاعتراف باننا نمارس الفن الجميل لأننا ننهي منه جمالا نرى  
فيه ما يرضا أكثر من الحقائق الواقعة التي حولنا ، أي أننا نرى في الطبيعة نفصا نحاول  
بخيالنا ان مكمله بالصالح الجميل

مثال ذلك ان الصحاري قد يصنع قدراً من الطين شويها على النار فتخرج سوداء  
كأبيه ، فيعتمد الى ترينها ورحرفها بالألوان والرسوم . فهو انما يحملها هذه الرحارف لأنها  
في الأصل فسحة . ولكن هب ان صائماً قد صنع كوتاً من الذهب الخالص ، فهل نحتاج  
ونحن نطر الى هذا الكوب الى ان يطلب من هذا الصانع ان يريه ورحرفه بالألوان  
والرسوم ؟ كلا . فالصانع وهو يصنع هذا الكوب من الذهب لا يحتاج الى ان يمارس  
فيه فن الرسم ولكن الصحاري وهو يصنع الصدر من الطين يحتاج الى ممارسة فن الرسم  
والذي يعيش على ممارسة الصون إنما لا يرضى برؤية الطبيعة سادحة ، لأنها في سداحها  
لست جميلة . ولو كنا نأكل ونسرب في صحاف واكواب من ذهب لما احتجنا الى رحرفها ،  
ولكن المواد التي يصنع بها أدوات الطعام والشراب ليست جميلة ونحن نحملها بالصون  
ولو كانت الأحجار التي نبي بها مارلنا حسه تتع العين رؤيتها لما احتجنا الى ان  
نكسوها بأنطلا . ونحملها بالرسوم ، ولو كان سود الناس حائرين صفات الجمال لما احتجنا  
الى صنع التماثيل ورسم الرسوم للوحوه الجميلة ، ولو كنا نكلم فيلد للناس سماع كلامنا .  
كأنه العاء لما تعلما العاء . ولو كان في حصف النحر وهصف الرياح وعريد الطيور  
م يصفوا ويستهيوا فثدنا لما احتجنا الى فن الموسيقى ، ووكنا نغنى كما نرفع ما ظهر  
فن الرقص

والذي يعيش على ممارسة صون الجميلة إنما لا يحدق الصنعة ما يرضى ولا يحدق مواد  
الصناعة ما يشبه نفوسا من اجزاء رحفاله مواد جميلة ولكنها فلسفة لا كفى الناس يرمي  
لجانها لا يحب ان يربها فهو كان الدرع الذي يرتقي عليه اي مارل من النور العتيق  
لارست سادحة لا يس عليه . ووكنا نأوينا المزلنة من الذهب لسعاء سادحة .  
رحرفه . لأنشئ لساحره وركب محبها كان سادحة . وركبها سادحة .  
م كركب سادحة من اجزاء وانما الكحل من صوره تمام الكحل

و - - - - - جميع الصور حتى ليرة العر - - - - - ما تار مني صممت سماع - - -  
- - - - - كس لحيه - - - - - جميع - - - - - حروف الصنعة التي تسمى - - - - - ر - - - - -



هذا الزخرف الذي لا يمكن أن يخلو عن حيل الخلق السخيف إلى حيل الخلق العجيب والحيوان  
المتنوع من خلقه . وأكبر النكبات في العزلة التي لا يشاركها في الخلق القطيع هو الخوري لأنه  
لا يطلع من المعالي سوى الزر النافع .

ونحن والطبيعة كلها من أجل واحد  
ولأننا نشترك في وحدة الأصل نشترك أيضاً في العايات فما هو راق جميل عند الطبيعة  
كذلك هو راق جميل عندنا

فنحن نعرف من قصة التطور في العالم أن الجماد سبق النبات ، وهذا سبق الحيوان .  
ثم نعرف من تطور الأحياء كيف أن الحياة ظهرت أولاً في أشكال حقيرة في خلايا منفردة  
كالعقديات ، ثم متصلة بلا نظام كالاسفنج ، ثم فيها بعض النظام الهندسي مثل نجمة  
البحر والقشريات ، ثم السمك ، ثم حيوان اليابسة من برمائيات وزواحف ، وأخيراً  
نرى في رأس التطور الطيور واللبونات

فإذا صح أننا والطبيعة تتفق في النظر وجب علينا أن نرى الجمال في أرقى أحيائها ونراه  
في أدون درجاته في أدنى أحيائها أو حتى في جمادها . وهذا هو الواقع الذي نحس به .  
فأقل المناظر جمالاً بل أكثرها قبحاً هو منظر الطبيعة الجرداء الخالية من أمارات الحياة  
أي منظر الجماد . ولكننا نحس بشيء من الجمال إذا رأينا صورة للأعشاب والنبات .  
ويزداد هذا الاحساس إذا رأينا حيواناً

ولكننا نتدرج في استجمال الحيوان . فليس منا من يقول إن صورة الاسفنج جميلة  
تساوي الجمال الذي نحس به عندما نرى صورة سمكة . وصورة السمكة دون صورة  
الفرس أو الطاووس

وخلاصة القول إن الحياة أجمل من الجماد . والحيوان أجمل من النبات . وأرقى الحيوان  
وهو الإنسان أجملها أيضاً . فنحن نضع التماثيل للإنسان جاً في جماله وقلمنا نضع تماثلاً  
لحيوان إلا إذا كان من أرقى اللبونات التي ننتمي نحن إليها مثل الفرس أو الكلب أو الأسد  
وقد يعترض علينا باننا أحياناً نحب الجماد ونستجمله كما يحدث لنا عندما نرى السحاب  
وقت الشفق أو عندما نضع ثعباناً من البلور أو عندما تزين بفصوص اللؤلؤ والملابس  
والياقوت . وهذا صحيح ولكن لو أن هذه الأشياء كانت حية لزاد استجمالنا لها . وهل  
يمكنك أن تتصور الشفق حيواناً به روح الحيوان وفيه سر الحياة ، أو هل يمكنك أن  
تكسب هذا الثعبان من البلور أو فصوص الجواهر بالحياة دون أن تقول إنه ليس





مونالیزا، اثر لئو کاردو، التي رسمها لنفسها، وهي تمثل الجمال الإيطالي



في العالم أجل منها ؟ فهذه الأشياء جميلة وهي جامدة ولكنها كانت تكون أجل جداً لو كانت حية

ولكن ما الذي يجعلنا نقول ان هذا الشيء جميل وذاك الآخر غير جميل ؟  
ان هذا الذي يجعلنا نمدح الجمال وتتوخاه ونحبه هو شيء آخر غير هذا العفل الذي  
يوازن ويقابل ويبرهن ويعرف الأسباب والنتائج . فنحن نفهم الجمال بشيء آخر نسميه  
« البصيرة » وهذه البصيرة هي نفسها تلك التي نفهم بها الدين ، وهي التي تجعلنا أحياناً  
كثيرة على التصوف ، وهي تلك التي تجعلنا على الحب والرغبة في الخير والشجاعة ، والاربعية  
والتضحية . فالعقل وحده لا يعرف سوى الفائدة المادية المحسوسة ، ولكن البصيرة تناقض  
العقل أحياناً ونطالبنا بان نضحى بذواتنا بينما العقل يدعونا الى الفرار والنجاة  
ولنضرب مثلاً بالموسيقى . فنحن لا نفهم الأتغام والألحان بعقولنا وانما ندركها  
ببصيرتنا . والاعجب ان هذه البصيرة أقدم في النفس البشرية من العقل بدليل اننا نجد من  
الحيوان ما يلذ له سماع الموسيقى . وهذه الموسيقى تحدث في نفوسنا من الطرب ما لانستطيع  
ان نقول انه معقول . ولو اننا احتجنا عشرة أو عشرين نفساً نسمع أحد الألحان فرأينا  
بعضاً منا يستظيره الطرب اكثر من الآخرين لما قلنا ان هذا البعض اذكى من الآخرين ،  
وانما نقول انه أبصر بالموسيقى . والدكاء من صفات العقل ، ولكن الطرب من صفات  
البصيرة . فالشهيد يتقدم للنار وهو في طرب الاسنشاد ، والمحب يعانق حبيبته وهو في  
طرب الحب ، كما ان الوطني يتقدم للدفاع عن وطنه وهو في طرب الشجاعة الوطنية ، ونحن  
نقف أمام الصورة الجميلة ونحن في طرب كائنه السحر

والصيرة ألصف بالحياة وأعرف بفانها من العقل . ولذلك فمحن مجرم نان السجاعة  
والحب ونوحى الجمال غناات ملهمه رسمها لنا الصيرة . ولكن العقل يحدها بالعلم . كرحل  
نسن بتوحى الجمال ولكنه يتوسل اليه بالصفة . فاعقل يصنع الآلهة الوصفية ولكن الناح  
بن شأن الصيرة . والفعل يدر الألوان والأصباغ ويدرس أسماءها بلصورة ولكن  
الصيرة كاسف لنا سر الجمال فيها

[illegible]





• ردة امرأة لفرانسیة مذمومة . وامن نفس الجاهل الهولندي







دون ان يطالبنا بتعليل ذهني ، فانتا تمنع بذلك الاتهام تسري الى نفوسنا فتجعلنا ننفض لها  
كأنا الصدى وأقرب الفنون في الدهن

واقرب الفنون الى الدهن هو الشعر الذي تنطوي معانيه احياناً على الحكمة تغذو  
العقل ويمكن المناقشة فيها ، يليه بعد ذلك العمارة التي تتصل كثيراً بعلم الهندسة ، ثم الرسم  
والنحت . ولكن يجب ألا تنسى ان الاساس الاصيل للفنون هو البصيرة وان احب  
الفنون اليها لهذا السبب واطربها لافتدتها هو ابعدها عن الدهن نغني الموسيقى . وان  
الكاتب الذي يستطيع ان يجعل من قصته او ثره او شعره اياً كان شيئاً يشبه الموسيقى  
في الطرب دون ان يمنح الى الدهن هو اقرب الكتاب الى ان يجعل ما يمارسه فناً جميلاً  
وللفنون عيوبها . فنحن نعرف مثلاً ان الشعر قد يسقط احياناً الى ان يكون نظاماً .  
واذا اردنا ان نعرف الفرق بين النظم والشعر امكتنا ان نقول ان الاول يعتمد على الدهن  
فهو معقول ولكنه غير جميل . والثاني يعتمد على البصيرة فهو جميل ولكن لا يمكن ان  
يوصف بالعقل . فلو ان احداً نظم قواعد الحساب او قواعد النحو او النظام الدستوري  
في قصيدة او قصائد لما استطعنا ان نقول انه كاذب لانه يعالج حقائق نعرف بها ، ولكننا  
مع ذلك نقول انه نظام لانه يمنح الى الدهن دون البصيرة ويطلب الواقع دون الخيال  
وينقل دون ان يفسر ويقنع بالرؤية ولا يستطيع الرؤيا

واكبر عيوب الفن الانانية . فالرجل الذي لا تسخو نفسه بالحب للعالم وكائناته  
لا يستطيع ان يرى جماله . فانت لا تستطيع ان تصف امرأة جميلة وتجيد الوصف ما لم  
تكن تحبها . فالحب اساس الاحساس بالجمال . فنحن نستجمل الزهر والحيوان والانسان  
والطبيعة الجامدة لاننا نحبها ، وما لانه نجبه نستبشع منظره . فالكاتب او الشاعر او الرسام  
او المثال الذي تغمر نفسه الكراهة وهو دائم الحق على الناس لا يمكنه ان يجيد فناً من  
الفنون الجميلة

ومن عيوب الفن المحاكاة . فنحن لا تمنع من الرسام بان ينقل لنا صورة فتوغرافية  
ولا من الموسيقى بان يحاكي تغريد الطيور ، وانما نطلب من كل منهما ان يتجاوز ذلك  
الى روح الطبيعة وينقلها لنا

وربما كان اكبر العيوب التي تعاب بها الفنون هو العرف الاجتماعي الذي يقضي على  
رجل الفن بان يحذ من بصيرته ويكف خشية العقاب عن ممارسة أشياء تدعوه نفسه الى  
ممارستها في الفنون . فقد حرم مثلاً رجل الفن العربي من ممارسة النحت والرسم من  
الطبيعة الحية بحكم العرف الديني













رمة امرأة اسبانية رسمه ماسه هيريا . وهي تحمل النعل الاسباني



وهذا العرف قد تصنعه الهيئة الاجتماعية حين تلوم رجل الفن بأن يراعي الاخلاق ولا يتأدى في الحرية فتحتمه مثلاً من ان ينحت او يرسم رجلاً أو امرأة عارية مع ان دواعي فنه قد تدعوه الى ذلك . او حين يضع الدين حدوداً للفنون فيحد بذلك بصيرة الأمة كأن يحرم النحت أو الرسم . او حين ينشأ بين أهل الفن نفسه عرف يحد من نزعة التجديد كأن يرسم الرسام او ينحت المثال على غرار من سبقوه فلا يتدفع وإنما يقنع بالجرى على خطة السلف . والبدعة شرط أساسي للرقى سواء أكان ذلك في البصيرة أم العقل : في الفنون أو العلوم . وذلك لأن الجمود يناقض الطبيعة التي تدأب في الرقى والتطور . فإذا لم ينزع رجل الفن نزعتها ويرقى ويتطور ويتدفع فإنه يخالف أم شروط الفن الصحيح وهو استكناه روح الطبيعة وسبقها الى مراميها

ويمكننا ان نلخص هذا الفصل في هذه الكلمات التالية على سبيل التذكير :

ان الجمال ذاتي أي في رأس رجل الفن وليس في الطبيعة  
ان الباعث الذي يبعثنا على ممارسة الفن أننا لا نجد في الطبيعة أو المواد التي حولنا  
مشتهاً من الجمال

اننا والطبيعة نتفق في الناية ، فأرقى الاحياء في التطور هي ايضاً أجملها في نظرنا  
اننا نترك الجمال بصيرتنا وليس بذهنتنا ، فالجمال يطرب النفس ولو كان غير معقول  
الفن هو الصلة بين الانسان والطبيعة ولكن رجل الفن لا يقنع بنقل الطبيعة بل  
يتجاوزها الى كنهها ومرماها ، فهو يبنى فنه على أساس من الواقع ولكنه يتسامى به الى  
الخيال . وهو في ذلك لا يناقض الطبيعة بل يسبقها الى غايتها  
الفنون كلها متجانسة لأنها تنبع من معين واحد هو البصيرة . وعلى ذلك يمكن ان  
نقول ان أقربها الى البصيرة وأبعدها عن الذهن هو أفضلها  
للفنون الجميلة عيوب كثيرة منها الجنوح الى العقل دون البصيرة ، ومنها الأناية ،  
ومنها الهاكاة . وأكثرها شيوعاً هو العرف الذي يحد من حرية رجل الفن



## الجمال ومعايره ومحدوده

الجمال في أشكاله المختلفة لا يختلف فيه الناس الا بمقدار تربيتهم الفنية التي تزيد البصيرة الطبيعية نوراً وتورثهم هذا الذوق الذي نراه على اكمله في رجل الفن . فجميع البشر على السواء يتذوقون الجمال الساحر في الزهرة الزاهية والشجرة النضرة والوجه المشرق ، ويجمعون على ان في الفرس رشاقة هي تفيض السحابة التي ترسم على وجه الخنزير او الكركدن . ولكن للوسط اثر في تربية الذوق ، فالزنجي والياباني والاوربي والمصري كلهم يتفقون اجمالاً على ماهية الوجه الجميل ولكنهم يختلفون تفصيلاً . ولكن يجب ألا نبالغ في هذا الاختلاف لأن الواقع ان الزنجي يستجمل المرأة الجميلة كما كان ينحتها المثال الاغريقي قديماً او كما يرسمها الرسام الانجليزي الآن كما نستجملها نحن . وذلك لأن الوسط الذي اثر في ملامح المرأة الزنجية لم يؤثر بعد في بصيرة الزنوج . ونحن المصريين نعرف أننا نستجمل الوجه الاوربي الجميل كما يستجمله الاوريون بلا أدنى فرق مع أننا في هيئة الوجه نختلف بعض الاختلاف . وعندما تتأمل صور الوجوه التي يرسمها رجل الفن الياباني يريد بها ان يصور الجمال نراها قريبة الشبه جداً من الشكل الاوربي مع ان الوجه الياباني في حقيقته يختلف جد الاختلاف من الوجه الاوربي

ان للتربية والعرف والوسط بعض الاثر الذي لا ينكر في تكوين الذوق الفني . فالفتاة التي نشأت لا ترى من الرجال سوى الرجل الخليق لا يمكنها أن تستجمل الشاب الملتحي الا بعد تربية جديدة . والزنجي الذي لم يرقط في حياته امرأة بيضاء يشك ، لاول ما يرى امرأة بيضاء ، في سلامة صحتها . والفلاح يتزين بالالوان الزاهية الزاعقة بينا الرجل المهذب يقنع بالالوان الخفيفة . ولكن كل هذه تفاصيل لا قيمة لها أمام البصيرة التي يشترك فيها جميع الناس ويتفقون فيها على معنى الجمال في الشخص أو الصورة أو المثال أو البناء .

ولكن الامم تتفاوت في النزعة التي تنزعها نحو الجمال . فقد كانت النزعة السائدة عند المصريين القدماء هي الدين ، فكان المثال اذا نحن تمثالا قصد منه الى معنى الخلود والاسوة الديني . وكان الاعريق القدماء ينزعون الى الجمال الذي عدوه في أشخاص راسخين في رياضته وألعابه حتى صاروا لساير الامم اسوة واحياء . فليس



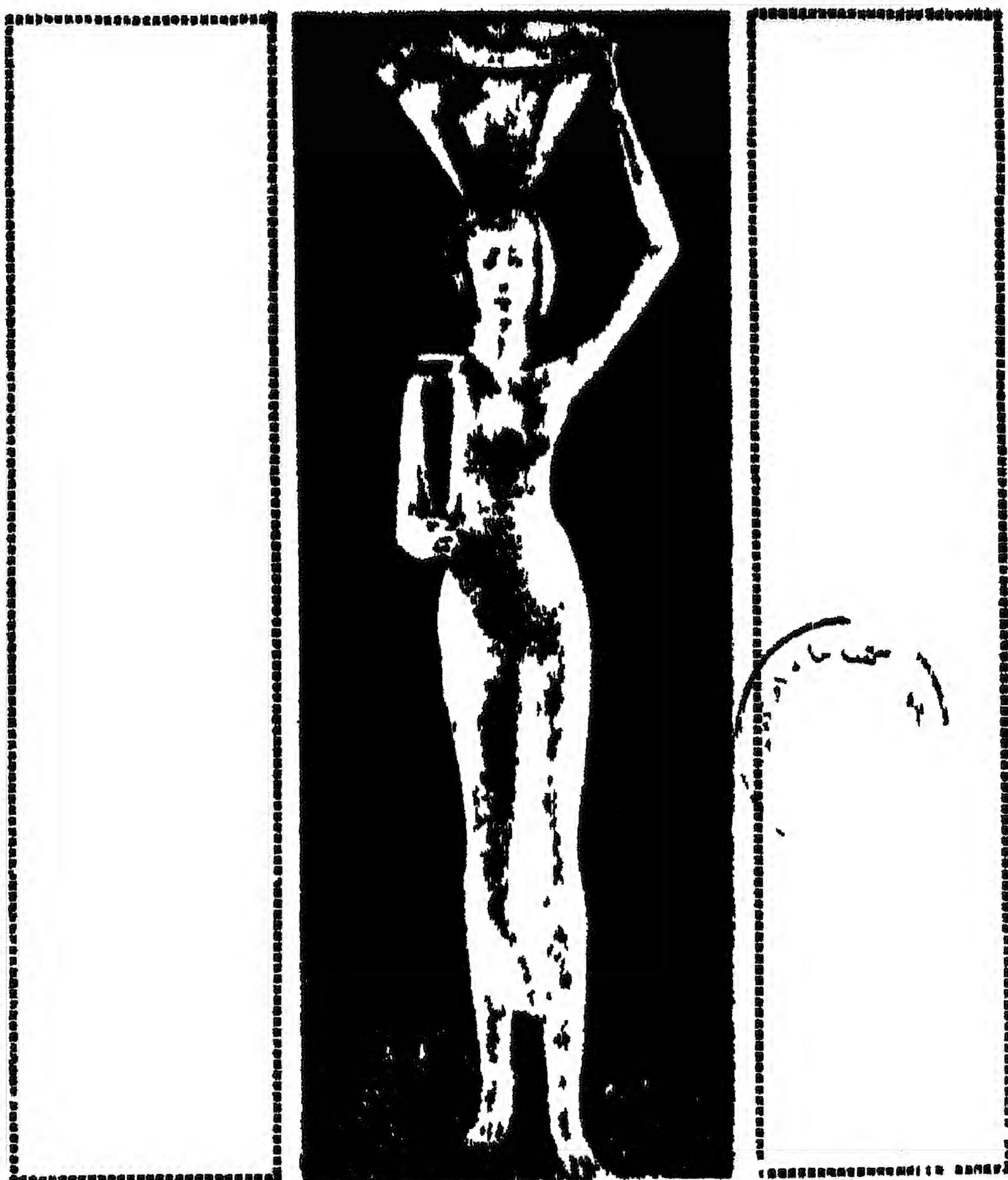


مهر و مهره ای که در صحن ایستاده است  
در میان مردم، در ایامی



الآن أديب يخدم فتاً من الفنون الا ويسلمهم الاغريق القدماء بل الفلسفة الحديثة  
 نفسها قد نحت هذا السحر . وهذا على خلاف الرومان الذين كانوا ينزعون نزعاً عملية  
 تنبه نحو الاستعمار وتشديد الساء حتى عرفوا أشياء كثيرة عن الهندسة ، فكانوا أشبه  
 بالعلماء منهم بالآداب . أما نزعتنا نحن الآن فهي النزع الاقتصادية التي تحملنا كلها منهيكين  
 في جمع المال والاستكثار من العقار

وربما كان سؤالنا عن السعادة ومن هو أسعد الناس حير ما مد لنا على رعة كل أمة  
 من حيث الفن . فقد سأل الاغريق انفسهم هذا السؤال وأجابوا عن لسان ارسطو طاليس



نزع المرأة الحديثة تحمل القرآن  
 من مذهب الديمقراطية



## الفن الاغريقي



تمثال اغريقي  
من القرون الثالث قبل الميلاد



تمثال ربة اغريقية  
صنع حوالي سنة ٣٠٠ قبل الميلاد



رأس اغريقي قديم



تمثال لرأس ربة لمدية



بأن الرجل السعيد يجب ان يكون جميلاً . وذلك لأنهم قد انغمسوا في الفنون ولا يسوها في معيشتهم ورياضتهم حتى صاروا يعتقدون باستحالة السعادة اذا لم تهرن الى الجمال . وكانوا مع تقديرهم للفنون يرون ان الانسان الحي يجب أن يمثل الجمال في شخصه . ولو وضعت مثل هذا السؤال للمصري القديم لأجابك ان الرجل السعيد هو الذي ترضى عنه الآلهة ، بينما الروماني يرى السعادة في كثرة العبيد ووفرة المساكن . أما نحن فلا نكاد نتخيل السعادة إلا مقرونة بالثروة

والفنون الجميلة تتأثر بالنزعات الادبية . فهناك الرسم او النحت التقريري مثلما هناك القصة التقريرية التي تصف الاشياء والحوادث كما تقع . وهناك الرسم الخيالي الذي يقصد الى المثل الأعلى كما ان هناك القصة الخيالية . وكذلك هناك الرسم التأثري الذي ينقل الاثر الذي ينطبع في الذهن من المنظر دون الاحاطة بتفاصيل هذا المنظر . وقد نجد في الشعر والقصة مثل هذه النزعة . وهناك النزعة الطبيعية التي تنقل عن الطبيعة او تنسخها ولكن كل هذه النزعات في الأدب والفنون تنتهي حتماً الى ان تكون خيالية ، فالأديب والرسام لا يقنعان بتقرير الأشياء على حالتها ، وإنما هما يرسمان الواقع ولو كان قبيحاً لكي يتوسلا به الى الخيال والمثل الأعلى . وإلا لو كان الواقع غاية لقنع الرسام التقريري بان يرسم لنا جسم الانسان كما يرسم في كتب التشريح

وكلمة أخرى نقولها قبل ختام هذا الفصل عن الفنون الجميلة . فانها لاعتمادها على البصيرة دون العقل أو لاعتمادها على الأولى أكثر من الثاني أو لان البصيرة هي التي ترسم الغايات ، والعقل هو الذي يهيئ الوسائل ، تنسم « هذه الفنون » بشيء من مسحة الخلود . فالأدب والفنون الجميلة خالداً لان اعتمادها على البصيرة . وذلك لأن هذه البصيرة قديمة في الانسان ، بل ربما كانت في القرون البعيدة الماضية أقوى منها الآن . ومن هنا اعجابنا بفنون القدماء دون علومهم

ويجب ألا ننسى هنا ان النزعة العقلية تكاد تناقض نزعة البصيرة . ومن هنا احتقار رجل العلم الذي يبني علومه على العقل للفنون الجميلة القائمة على البصيرة . وقد أصبح ان تسامد هنا : ما هو مصير الفنون في المستقبل اذا انسلطت العلوم وصارت السيطرة للعقل ؟



## عصر الانحطاط

يعتري الانحطاط الفنون الجميلة من جملة نواح . أولها : المنع من الناحية الدينية فقد كانت الفنون الجميلة تجدد عند المصريين والاعريق القدماء أسعد الفرص لأن تتجلى وتتمثل ، ذلك لأن الوثنية معابد ضخمة وأصناماً تزينها ورسوماً تنقش على جدرانها ولكن لما فشا التوحيد عن اليهودية أولاً ثم للمسيحية ثم الاسلام أخذ الموحدون بحاربون الوثنية ويهدمون الأصنام ويحرمون على الناس اقتناءها أو رسم الاشخاص . والهيئات الاجتماعية القديمة كانت هيئات ارسقراطية تنحصر الثروة في الطبقة العالية وسائر الأمة تعيش في فقر ، فلم يكن للفنون قدرة على ان تعيش ما لم تجد هذا العون من المعابد ، لأن أفراد الأمة كانوا من الفاقة بحيث لا يستطيعون شراء التماثيل والصور . فلما ماتت الوثنية ماتت فنون الرسم والنحت والبناء . وذلك لأن البناء أيضاً كان يقوم على المعابد وهو شديد الالتصاق بفن النقش ( الرسم ) والنحت . وبتحريم هذين الفنين اعتراه هو الآخر بعض الانحطاط . والطبقة العالية في كل أمة هي اولى الطبقات التي تسطر على الدين



صورة برونزية من عصر الانحطاط في القرن السادس تمثل الاميرة نفرت بوسنتيانة وزوجها  
والرسم يدل على تطلب العرف على الانحطاط





باب أو قطعة من باب تحمل الفخ الزمردني القبطي  
في القصر الرابع للبيوت

أو الذي يسيطر عليها ، فيحان تتحد مظاهره ، ولذلك نجد أنها بعد أن كانت محمية  
السور الجميلة في عهود الوثنية صارت تقاومها في عهود التوحيد المختلفة  
ولكن الأديان لم تؤثر في الصور من هذه الناحية فقط بل لها تأثير آخر . فمن المتفق  
عليه أن الصور الجميلة بعد من الترف . ولكن الأديان رمت جميعها ناحية في الدرجة  
لن تقسم والرهة وإساءة الظن بالتوف ، ومن هنا كان بعض سحطها على الصور الجميلة  
رغم الأخطاط في القصر المحي ، بسدي في أوروبا من أول انتشار المسيحية إلى زمن  
الآن . ومن هنا رما إلى هذه الأخطاط أيضا . فقد حطم المسيحيون الأسماء  
والمباني في القصر . وسورة وسأ في هذه الحسنة في يرمي  
سنة . رما في كسر



من الرسام الاعشار الأول . واكثر الرسوم تعنى بالقدسين والعذراء والسيد المسيح وقد بنى المسيحيون الأولون فنونهم على الآثار الوثنية القديمة على الرغم من كراهتهم لها واحتادهم في تحطيمها ومحوها . فصورة العذراء وابنها رجع الى الصور المصرية القديمة التي كانت تمثل الربة العذراء ايسيس وابنها أوزوريس . وصورة القديس جرجس الذي يرى للآن نقشه على الجنيه الانجليزي تمثل أسطورة ترجع الى عهد انتشار الثقافة القديمة والرسوم البيزنطية تجري كما قلنا على العرف . فالرسامون يعنون بالهالة المنيرة حول الرأس أكثر مما يعنون بلامح الوجه وأعضاء الجسم . وللتذهيب مقام عدم اكبر من مقام الألوان الطبيعية التي تعكس لون البشرة الانسانية . أما الفنون عند الأمم الاسلامية في القرون الوسطى ، ونعني هنا الزمن الواقع بين ظهور الاسلام والهضة العربية الحديثة ، فقد اقتصرت على فني البناء والزخارف . وذلك لأن النحت والرسم قد حرما تحريمًا تامًا الا عند الشيعة من الفرس فان رسم الوجوه عدم لم يحرم . ولذلك فان الزخارف الاسلامية انحزت أشكالاً هندسية ليس فيها صورة انسان او حيوان



صورة رهبانه ( قديسين ) أقباط من القرن السادس  
تقريباً . ويظهر نمط عصر الانعزال



## الفنون الاسلامية

لما كان العرب في جزيرتهم لم يرحلوا عنها بعد الى مصر والعراق وسورية عقب النهضة الاسلامية كانوا يجهلون الفنون الجميلة شأن البدو في كل مكان . فلما اختلطوا بالأُم المتحضرة في هذه الاقطار نقلوا عنها فنونها الشائعة بعد ان حذفوا منها ما لا يتفق وروح الاسلام وصبغوا ساثرها بالصبغة الاسلامية . ولذلك فالفنون الاسلامية هي في الواقع فنون مصرية أو عراقية أو هندية أو فارسية . ونحن في مصر نعرف ان الكنائس القبطية القديمة كانت تزين بالمشربية والفسيفساء وكلتاها تراها بعد ذلك في المباني الاسلامية

وقد نزع الاسلام نزعة توحيدية وجعل للتوحيد المقام الأول في الايمان فتأثرت الفنون من هذه الناحية بحذف كل ما يختص برسم الانسان أو الحيوان أو نحت تماثيلهما . وذلك لأن الصور والتماثيل تسمى الى الاوثان التي يخشى على التوحيد منها . ولكننا نجد أمتين اسلاميتين هما : الفرس ، ومصر (مدة الفاطميين) تسامحتا بعض التسامع في الرسم والنحت حتى كانت ترى في قصور الفاطميين مناظر الرقص والصيد والغزلان ، وكانت كتب الفرس وقصورهم تزين أيضاً بصور الحيوان والنبات . ولكن هذا لا يطعن فيما ثبته من معارضة الاسلام لمذنب الفنين بل هو أجدر بأن يؤيد ما قلناه ، وذلك لأن فارس ليست سنية وكذلك مصر أيام الفاطميين كانت شيعية . والتشيع نوع من الانشقاق عن الاسلام وخروج على جمهور المسلمين ، فاتفق مصر في ذلك العهد مع الفرس وتسامحتا في الرسم والنحت للحيوان والنبات يدلان على صحة قولنا . ومما هو جدير بالذكر أننا لا نرى بين المسلمين في سورية أو شمال افريقية ما يدل على ان رسم الحيوان أو الانسان أو نحت التماثيل لهما كان يرخص فيهما لأحد

ولما وجد رجال الفن المسلمون ان الدين يعارض النزعة الفنية في الرسم والنحت عمدوا الى تصوير الجمال عن طريق الدهن لا عن طريق البصيرة فجعلوا فنونهم ذهنية . ولذلك فاتهم بالغوا في اتقان الصنعة مع اهل الفن إلا حيت يعيل الفن بطبيعته لأن يكون ذنباً كما نرى مثلاً في البناء فاتهم أقاموا عدداً كبيراً من المباني الفخمة . وكذلك في الشعر ألفوا القصائد الرائعة ولكنهم أنقصوا الصنعة هنا دون الفن فان لهم القصائد ولكن ليست لهم الدرامة أو النخبة





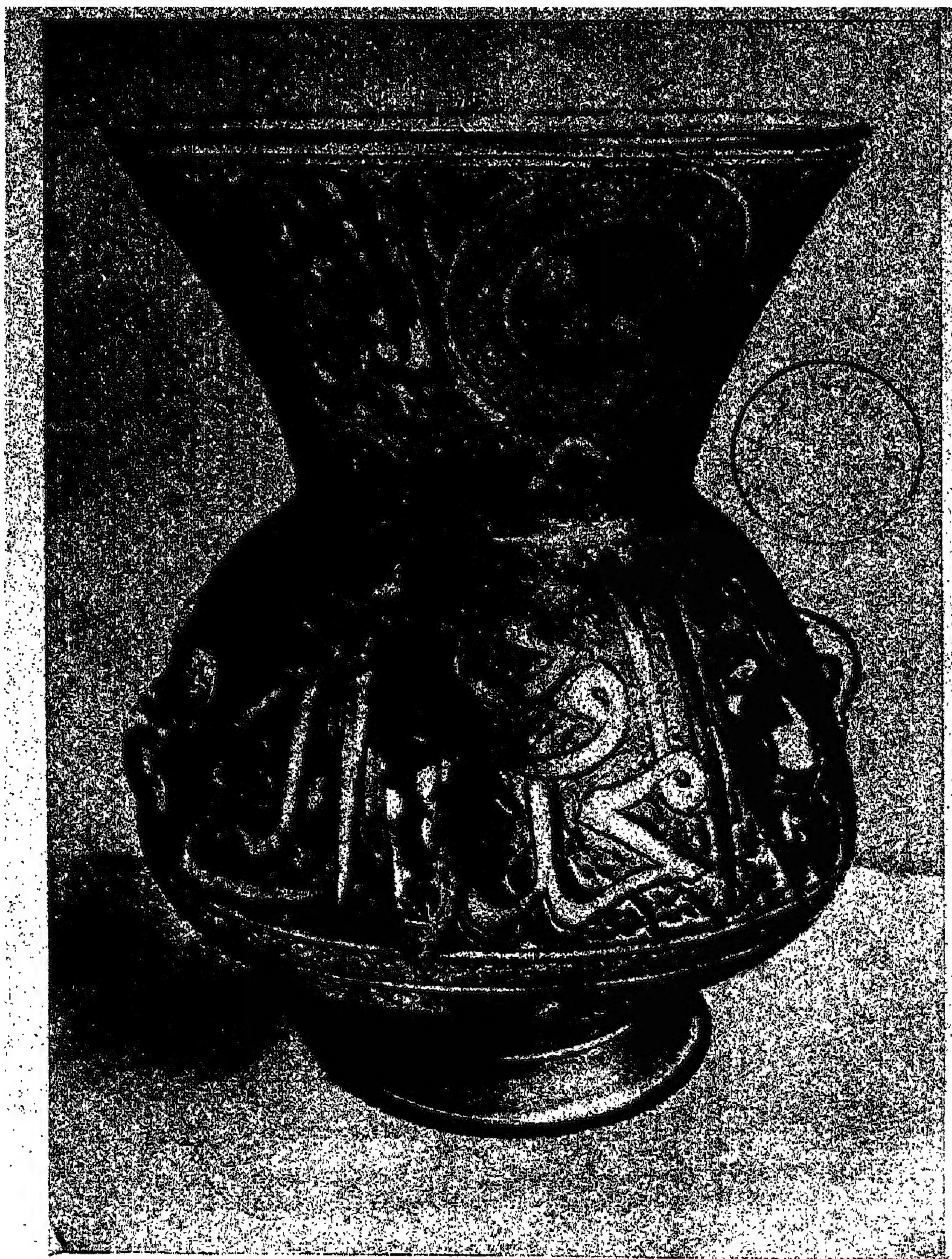
مثال من مروض صنع في مصر امام الفاطميين في القرد احدى عشر للحيمة.





... در پی رحمت من ۱۴۰۸ هجری قمری . ارامن مایه سانه السعدی





مصباح مسبد (سوري مصري) من الزجاج قد زخرف بالخط العربي  
وهو يرجع الى القرن الرابع عشر للميلاد



والفنون الإسلامية على وجه العموم هي فنون الذهن تنقصها البصيرة والرؤيا والخيال ، وهي تميل الى اتقان الصنعة مع تناسي الغاية من الفن ، ولذلك فإن مقامها لم يكن عظيمًا عند المسلمين ، حتى أننا قلما نجد اسم الصانع مدونًا بجانب احد النقوش او حتى العبارات . وإهمال اسمه يدل على الاحتقار الذي كان يضره له مستخدموه .

وقد سار فن الرسم الاسلامي في ثلاثة اتجاهات :

١ - الزخارف الهندسية المتقابلة من أقواس وخطوط تتقابل فترتاح العين الى شكلها الهندسي

٢ - الزخارف التي تعود في الاصل الى « باعث » من رسم حيوان او نبات يعتمد الرسام اليه فيطيل في بعض أعضائه أو يفرطحها أو يشرشرها حتى يخفي أصله ثم يجعله يتقابل مع شكل آخر لا يختلف منه ، فيحصل على شكل هندسي يمتار من الزخارف الهندسية المحضة بما فيه من هذا « الباعث » الذي يزيد حلاوته في العين

٣ - لما رأى المسلمون ضيق الميدان الذي يمكنهم ان يستخدموا فيه مواهبهم الفنية اضطروا الى ان يجعلوا من الخط العربي فناً ، فزينوه وزخرفوه حتى صار له جمال خاص وأقدم الآثار العربية في مصر هو جامع عمرو ، ولكن الاصلاحات المتكررة قد تعاورته حتى لا يمكن الآن ان يقال ان به شيئاً من أيام عمرو . ولذلك لا يمكننا ان نستشهد به على تطور الفن المعماري الاسلامي . ولكن يمكن ان يقال بلا خوف كبير من الخطأ ان العصر الذهبي الأول لهذا الفن هو عصر الفاطميين الذين ذكرنا جرأتهم في تزيين قصورهم برسوم الحيوان . وبلي الفاطميين الأيوبيون ولكنهم لا يبلغون ما بلغه المماليك بعدهم . ففي أيام المماليك فشت العمارات والمساجد العظيمة في القاهرة وراجت الصناعات وظهر المقرنص الذي يرى فوق أبواب المساجد . و « الباعث » لهذا المقرنص هو القناديل لأنها تمثل قناديل مدلاة قد مسح عليها العرف مسحة هندسية كما هو الشأن في الفنون الإسلامية



# اصل الرسم الحديث

## مدرسة فلورنسا

بقي الرسم مدة العصور المظلمة يجري على عرف الكنيسة وتتغلب عليه طريقة يزنطية ، هذه الطريقة التي ما زلنا نراها في الكنائس القبطية في مصر حيث ننشأ به الوجوه وتجمد الاجسام ويحيط بها حالة الفداسة ، وترسم الصورة على فرش مذهب فلا يمكنك أن تنز من النظر الى الوجوه اختلافاً في العاطفة أو الاخلاق

وقد كان الدين أساس الحياة في القرون الوسطى ولذلك فانه جمع من ناجية بن فلسفة الاعريق واللاهوت كما جمع أيضاً بين النظر الديني والفنون . وكما استعمل كتاب الكنيسة فلسفة أفلاطون وارسطوطاليس للدفاع عن الدين كذلك استعملوا الرسم لخدمة الدين ، فكانت موضوعات الرسام لا تخرج عن رسم الملائكة والعذراء والمسيح والفديسين .



رفاء على القديس ورئيس . برسام هونو



وكان العرف هو القاعدة التي يجب على الرسام ألا يحطها . وكان الرسام اذا أراد أن  
 يرسم المسيح صوره في هيئه طفل ساذج جميل الوجه باسم الهما أو ربما صوره شجاعاً في  
 هيئه قاص كبر . أما العذراء فكان تمّ الرسام أن يعدها ما استطاع تلك اللوثة الانسانيه  
 لكي يجعلها أشبه بالملائكة منها بالناس ، ولذلك فانك لا تحس منها بعاطفه الامومه . وفي  
 كلتا الحالتين نحاول المسيح والعذراء مهاله القداسه الى عرجتهما من صف الآدميين









صورة تسمى المسحة البيزنطية : هالات من نور حول الرؤوس وفرش منذهب للصورة ولكن التنقيح في القواعد البيزنطية واضح من المسحة الانسانية.التي على الوجوه . أما صورة القديس فرانسيس والرجال الذين حوله يكونه فليس فيها شيء من قواعد بيزنطة ، وانما كل ما يعاب عليها النقص في الصنعة أي في الابداد ودقة التصوير ونحو ذلك ، وليس هذا غريباً ان اعتبرنا ان جوتو قد شرع في محاولة جريئة فقيه النقائص التي تلازم كل مبتدئ . فهو أول من ترك موضوع القداسة الجامدة الى نشاط الطبيعة فصار يرسم الحقول والاشجار والحيوان والانسان

وقد كان جوتو مع عقريته في الرسم معمارياً عظيماً بنى البرج المعروف الآن باسمه في فلورنسا ولما عاد الى هذه المدينة التي هي مدينته الاصلية لقي الترحيب والاكرام من أهلها سنة ١٣٣٤ وتعين هناك مديراً للأعمال في الكاتدرائية الكبرى . وبقي هناك يعمل في الرسم والعمارة الى أن مات سنة ١٣٣٧

ومن الفلورنسيين الذين انتفعوا بالطريقة الجديدة التي وضعها جوتو نجد « اوركيا »



أوركيا . من سفح الجيبكو



صاحب صورة « تنويج العذراء » وهو مع لزومه السذاجة الطبيعية لم يبلغ مبلغ جوتو في تصوير نشاط الطبيعة

وهذه النزعة نحو الطبيعة التي أوجدها جوتو في المدرسة الفلورنسية تفرعت فرعين أحدهما نفسي ، والآخر جسمي . فرجال الفرع الاول اتجهوا نحو اتقان التصوير للعاطفة القوية العميقة مع الحركة والعمل . بينما رجال الفرع الثاني اتجهوا نحو تقرير الواقع مع التدقيق في رسم الاعضاء بحيث ينطبق الرسم على الحقيقة ، واستطاع هؤلاء أن يتغلبوا على صعوبات الصنعة كتحقيق الابعاد الخطية والهوائية ودرس التشريح للأجسام العارية في السكون والحركة وسائر التفاصيل الخاصة بالاحياء والجمادات لونا وشكلا . وبذلك أمكن الخروج من العرف والقواعد البيزنطية

ويلي اوركنيا في النهضة الفلورنسية رجل راهب له شهرة لا تقل عن شهرة جوتو ، وان كانت عبقريته الفنية دونه وهذا الراهب هو « الاخ انجليكو » الذي وُلد سنة ١٣٨٧ ومات سنة ١٤٥٥ وكان من رجال الفرع النفسي في التصوير ، ولكنه كان مع ذلك يجيد رسم الجبال والازهار والاشجار ، حتى ليظن الانسان ان هذا هو موضوعه الاصلي الذي خص فنه به . ولكن الحقيقة ان « الاخ انجليكو » لم يرسم هذه الاشياء الا لأنها وسطه الذي عاش فيه معظم حياته اذ قضى في قرية كارتونا وقرية فيوسول خمسين سنة ، فلم يختلط بالمدن الكبرى مثل فلورنسا أو رومة الا بعد ذلك . ولكن هواه وبراعته يتجهان نحو تصوير الحالات النفسية ، فقد كتب عنه فارسي يقول : « ان ملائكته التي يرسمها تبدو كأنها كائنات من الفردوس » ، وذلك للخيال الذهني الذي قاده الى تصويرها ، وهذا الخيال كان يخالف الطبيعة

قال عنه موتهور : « ان رسومه التي يصور فيها الاستشهاد توهمك بأنه يرسم صيانا او شبانا قد اتخذوا هيئة الشهداء والجلادين . أما رجاله الملتحون فيكون بكاء النساء ، ولذلك فهو لا يقنعك بأنه يصور لك الحقيقة . ولكنه عندما يلزم موضوعه الخاص به ، وعندما ينقل اليك رقة الشعور او الفرح العظيم الصامت للقلب او الحزن الرقيق او الطرب الديني ، فان لصوره تأثير الصلاة الصامتة للطفل »

وصوره « البشارة » التي عمل الملك وهو يسر العذراء بالمؤرد يد على صدره ما كانت دونهور . عهدا ارساء هنا ن ينقل اليك صورة التقوى ودين كثير مما يريد ان يدقق في رسمه .

ومن رصاص ذلك نعلم ان الاخ لبي ولا بد ان تدرى يقف هذا







هؤلاء الرهائن الذين اسلحوا من الرهائيه الى الصون . ولكنه اذا عرف انا سلكم  
عن عصر النهضة التي ليست شيئاً آخر سوى الخروج من التقاليد الدينية الى النور  
الكر في مسائل الحياة والطبعة ، واذا عرف ان الثقافة والصون كانت مدة القرون  
الوسطى حاصلة للرهبان مصوغة بالدين حين كانت الادبار مثوى الآداب ، لم يعجب بعد  
ذلك من ان تكون بداية النهضة في الصون على أيدي بعض الرهبان ، ولكن هؤلاء  
الرهبان كانوا خارجين على تقاليد الكنيسة وان لم يشعروا بذلك ، لأن روح الرمن كانت  
قد اصحبت العقول ، وهياها لتورة والخروج

والذي ، هذا عمار من ( الحليكو ) بأن العدارى عنه أشه سنوات فلورسا  
ممن سنوات السماء ، فهو بهم الجمال السائى كما هو في طبعته ، وعيد رسم الارهار كما  
تدبر على ذلك صورته « النشاره »

ويتل ( ثي ) الروح العسة في الرسم فقد درس الاماد درسا دقيقا ورسم معركة  
حريه لأول مرة في تاريخ النهضة . ولم يحاول أحد بعده رسم معركة حربية الا بعد مضي  
قرن كامل على وفاته . ورسم هذه المعركة يدل على ما رحل الفن في ذلك الوقت الى  
الانفصال من الدين وقد ولد في ١٢٠٦ موات سنة ١٤٦٩

وفي سنة ١٤٢٧ ولد بريسلي ادى مات سنة ١٥٣٥ وفي عصره تم الانفصال  
بين الدين والفن . فقد كانت الكنيسة راعية الصون مدة القرون اوسصى وفي يداه  
أيضا ، فكان رسامون ولعازون يعملون له . ولكن القرن الخامس عشر كان باسم  
الحديد ، وظهر فيه رسم الخروج للصون عن الكنيسة

وكان هؤلاء اراءه لا يرون بالدين . لا يكتفون لرسم روم القصص التوراتيه  
او لا يحلله ، ولدت فيا بعد بريسلي رسم صوراً تمزق انفصال الدين عن القدمة مثل  
صورته الرابع حب ربي في افسس روبرت ربه الحب صرقوه ربيع  
خوف فوفها « فوند ارباب السعة يدى نفس لؤلؤ ووفعد في ساء ادم  
وعلى سبب الفتاة اللاب وخطار رسول الآله وعى سارها سسة اربع يدها و  
أما انصب فورا ربه زهر وحدود روبرت يدى تمزق اسيم وحياتها  
بدمها شاهر لاربر وعهد صورته يدل على خفاء لى سم ما سبب ربي  
هـ روبرت في سرب ارسى فوف صاحب راسب احو ما على فوف سرب و  
هـ روبرت في سرب ارسى فوف صاحب راسب احو ما على فوف سرب و  
هـ روبرت في سرب ارسى فوف صاحب راسب احو ما على فوف سرب و  
هـ روبرت في سرب ارسى فوف صاحب راسب احو ما على فوف سرب و



صار يرسم الناس كما يرام ، ولا يمسح عليهم مسحة التواضع الديني  
ولما ذاعت شهرته في فلورنسا استدعاه البابا الى رومية حيث رسم فصولاً من تاريخ  
موسى . وبعد سنتين عاد الى فلورنسا وهناك وجد « سافونا رولا » وهو رجل كان  
متحمساً للدين وعمد الى الكتب فاحرقها وتأثر بقواله بعض الرسامين حتى اتلفوا ما رسموه  
من الاوثان والآلهة . وهذا يدل على ان الصراع بين الدين والتهضة كان ما يزال قائماً .  
ولكن الجمهور الذي كان « سافونا رولا » يخمس الى الدن عاد فاقبل عليه واحرقه  
هو نفسه

ورأى « بوتيتشي » هذه الحوادث في مدينته قرر . وخصوصاً عندما رأى ان  
الأسرة التي كانت ترعاه قد انهزمت ونصب من الديب ، وهي أسرة مديتشي ، بل حين  
رأى أحدهم يتلف رسومه السابقة يده للإشارات الوثنية التي فيها  
وعن يدكرون أيضاً في عصر هذه الهممة نشأوا في ولد سنة ١٢٤٠ ومات  
سنة ١٣٠٢ وأحسن رسومه صورته العذراء واسمها









الرجل الحامل للقرنفل . للرصاص جاره فانه ايلك



قبل ذلك يعتمد على الماء والاصباغ ، وكان الرسام يستعين أحياناً وهو يجبل اصباغه بمح البيض ، ولكن هذين الشقيقتين استعمالاً الزيت الحار وزيت الجوز في جبل الاصباغ ، وشاعت عنهما هذه الطريقة ، وتقدم فن الرسم بهذه البدعة خطوات الى الامام ولا يعرف الا القليل عن تاريخ هذين الشقيقتين ، وهذا بخلاف الرسامين في ايطاليا ، فان فساري كتب تاريخهم مع تفاصيل حياة كل منهم . وكان هو نفسه رساماً في القرن السادس عشر

والمعروف ان « هوبرت » وُلد سنة ١٣٦٥ في قرية قريبة من كولونيا . والظاهر انه تعلم في هذه المدينة ، فلما بلغ سن الشباب تركها الى مدن الفلنك حيث كانت « غنت » و« بروج » قد احرزتا شهرة في الرخاء والتجارة . وفي غنت ادى هو واخوه ذلك الرسم

















وحوالي هذا الزمن نجد ان الرسم قد انطلق تماماً من التقاليد الدينية ، لأن الحياة المدنية كان شأنها قد ارتفع ، فظهرت طبقة من التجار والسيارة واصحاب المصانع لها من الجاه والثروة ما يجلب اليها ذلك الاحترام الذي كان مقصوراً على رجال الدين او على الأمراء والملوك ، فترى مثلاً رساماً مثل « كاتان ماسيس » الذي وُلد سنة ١٤٦٦ ومات سنة ١٥٣٠ يعيش في انقرز ، وينقل لنا صورة صيرفي مع زوجته . وقد اشتغل هو بعد النقود والتفتت هي اليه بعد ان كانت تقرأ في كتاب ديني مذهب . وقد بالغ الرسام في الدقة حتى رسم على المرأة المستديرة صورة نافذة مفتوحة

وبوفاة ماسيس بنحى العصر الأول للمدرسة الفلمنكية ، وهو عصر الاستقلال والابتعاد عن ايطاليا وتقاليدھا البرنطية الضعيفة. أما الرسامون الفلمنكيون بعده فقد تأثروا بايطاليا مثل « مابوز » الذي وُلد سنة ١٤٧٢ ومات سنة ١٥٣٥ فانه أدخل الطريقة الايطالية بعد ان زار ايطاليا وعرف هناك دافنشي . وأحسن ما خلفه من الرسوم صورة « مرجريت بودور » التي ترى الآن في ادنبرج في اسكتلاند.



# نجوم النهضة

دافنشي . انجل . رفائيل

من يقرأ حياة دافنشي بتفاصيلها الصغيرة يمكنه ان يمثل في ذهنه تلك الاضطرابات الذهنية التي أصابت الناس في عصر الانتقال من القرون الوسطى الى القرون الحديثة ، نعتني ذلك الزمن الذي عاش فيه دافنشي بين ميلاده سنة ١٤٥٢ ووفاته سنة ١٥١٩ في حياة دافنشي رأت أوروبا دخول الاتراك الى القسطنطينية ، وهزيمة المسيحيين امام المسلمين ، كما رأت اكتشاف أميركا . وفي كلتا الحادتين ما يدفع الى التفكير ووضع العقل فوق النقل والرأي فوق العقيدة والشك مكان اليقين

ويمثل دافنشي عصره لأنه عبقرى أحاط في دراسته وهومومه الذهنية بطلاقة كبيرة من العلوم والفنون كأنه كان يجمع الى التجارب والمعارف . فكان رساماً كما كان مثلاً يصنع التماثيل ، وكان عالماً أدرك بذهنه ان جبال الألب كانت تحت الماء ، وكان يدرس الرياضة درس الهوى والتعلق والشفغ ، وكان لا يكف عن التجارب الجديدة حتى صنع مرة طائرة ولم يمنعه من الاستمرار في تميم اختراعاتها الا حماسة تلاميذه الذين خشي عليهم من اقتحام الهواء وكان مخترع آلات الحرب وأدوات السلم ، وكان موسيقياً ماهراً ومع ذلك وضع أحسن كتاب في زمنه عن التشرريح . قال عنه فساري :

« يحدث احيانا ان السماء تهب احد الاشخاص من الجمال والنعمة والقدرة بحيث ان كل ما يعمل يبلغ من الروعة الالهية ان يسبق جميع ما يعمله سائر الناس ، ويثبت بوضوح ان عبقريته انما هي هبة من الله وليست اكنساباً بالحقق الانساني ، فقد رأى الناس هذا في لبوناردو دافنشي الذي لا يمكننا مهما فعلنا ان نبالغ في جماله الشخصي ، والذي كان له من القدرة الخارقة ما كان يستطيع به ان يحل اية معضلة تعترضه »

ولم يبالغ فساري في هذا الوصف فقد كان دافنشي موهوباً يجمع الى قوة جسمه التي كان يمكنه بها ان يلوي نعل الفرس بيده جمال طبعته ورقة نفسه ، حتى ذكر عنه انه كان يشتري العصابير من النجار تم يطلتها في الهواء



وقد أرسله أبوه الى المدرسة ، ولكنه « كان يدرس عدة أشياء ثم يتركها » ومع ذلك كان نزقه هذا يلزم شيئاً لا يتركه وهو الرسم . فآخذه أبوه الى الرسام « فروشيو » لكي يتلمذ عنده . ويحكى ان فروشيو هذا كان يعمل في اتمام صورة كبيرة تمثل « يوحنا المعمدان » وهو يعمد المسيح ، وكان قد كلف بعمل صورة أخرى فاضطر للسرعة ان يكلف دافنشي بأن يرسم على الصورة احد الملائكة . وقام دافنشي بهذا العمل وكان الملك الذي رسمه خيراً من الملائكة التي رسمها أستاذه ، فلما عاد فروشيو تعجب لهذه العبقرية التي تفجرت من هذا التلميذ ، ولكنه في الوقت نفسه تأسف لأن تلميذاً لم يدرب يجيد الرسم أكثر منه . ويقال انه من ذلك الوقت لم يتناول الريشة وقصر نفسه على نحت التماثيل وذاعت شهرة دافنشي بعد ذلك فطلبه الدوق سفورتسا لكي يكون في خدمته في ميلان ، وهناك رسم الصورة المشهورة « العشاء الأخير » الذي مثل فيه المسيح بين تلاميذه عندما أخبرهم بأن واحداً منهم سيخونه . وكان دافنشي لشعب خواطره بين العلم والفن والرياضة يتباطأ في عمله ، وكان يصنع هذه الصورة لأحد الاديار القريبة من ميلان فلما انطأ شكاه رئيس الدبر الى الدوق ، وأرسل هذا الى دافنشي يلومه على تباطؤه فاجابه دافنشي بخطاب جميل قال فيه :

« بقي عليّ من الصورة رأسان لم أتمهما بعد ، فاني أشعر بالعجز عن تصور الجمال السماوي الذي يتمثل في مولاي ( المسيح ) ، والرأس الآخر الذي يجعلني أنكر هو رأس يهوذا الخائن ، فاني اعتقد اني لن أتمكن من تصوير وجه هذا الرجل الذي استطاع ان ينطوي على نية الخيانة لمولاه بعد ان انتفع به كل هذا الانتفاع ، ولكن رغبة في توفير الوقت فاني لن افكر كثيراً في هذا الرأس بل اقنع بوضع رأس رئيس الدبر ، فهذا هو رأيي الذي لا أجد خيراً منه الآن »

ونحكت الدوق من هذه الفكاهة الخفيفة وطلب من رئيس الدبر ألا يقلق دافنشي بعد ذلك بشكاويه وإلحاحه في السرعة

ولدافنشي صورة أخرى أشهر من صورة « العشاء الأخير » هي صورة « موناليزا » الشهيرة باسم « الجوكند » ( وري العاريء صورنها في الفصل الاول من هذا الكتاب ) ، فتمدّفتى فيها ثلاث سنوات وهو لا تتمها ، اما لأنه كان كل يوم يجد في هذه المرأة معروفاً يريد ان يملكه ان اللذة . واما لأنه أحبها ، فكان يتعلل بالتأخير لأنها كانت « كائنات » وكان يمتنع من كلب الصورة ان تمنعها روحها من ان يراها

« ... و ... نازحة ... كمن عازلة »





میرفانا سنایوئی . لدرسام غزلندابو



وترك البوق وانضم الى فرنسيس ملك فرنسا الذي أحبه واحترمه وحمله معه الى فرنسا ، وهناك مات دافنشي . وكانت صورة « موناليزا » معه لم تفارقه حتى ان الملك أراد أن يضعها في قصره ، فرجاء دافنشي ان يتركها له حتى يموت . وهي الآن في متحف اللوفر في باريس . وقد ذكر فساري انه بلغ من عناية الملك فرنسيس بهذا الرسام انه عندما سمع بمرضه زاره وحمل رأسه بين يديه ، وكان دافنشي في غيبوبة فلما أفاق ووجد الملك يعنى به ويحنو عليه تأثر ومات

ويجدر بنا هنا قبل ان نتكلم عن النجمين الآخرين ان نذكر واحداً عاصر الثلاثة وهو غرلنداو الذي وُلد سنة ١٤٤٩ ومات سنة ١٤٩٤ وهو يمثل ديمقراطية الفن . فقد كان أولئك العظماء الثلاثة يرعاهم البابا أو الملك أو الأمير ، أما هو فقد حمل مرسمه دكانه الصغير الذي كان يبيع منه أكليلاً اخترعه وصار يصعه لكي يصعه السيدات على رؤوسهن . والروح المسيحية التي وضعت جمال النفس فوق جمال الجسم واضحة في رسومه ، فهو يصور جمال النفس ولا يبالى بالجسم ، وهذا يخالف المألوف عند الأمم القديعة أيام الوثنية فإنها كانت تفهم الجمال في الجسم . وأحسن صور غرلنداو هي صورة « الجذو حبيده » وأنف الحد قبيحة بل وجهه دميم ، ولكن الناظر اليه يستشف حملاً في النفس في عاطفه الأبوة المرسمة عليه وهو يحنو على حبيده الصغير . وله أيضاً صورة حيواناً ربانياً يولى

أما النجم الثاني فهو ميخائيل انجل الذي وُلد سنة ١٤٧٥ ومات سنة ١٥٦٤ ، وهو يهوى دافنسي في الرسم والنحت ، ولكن دافنسي يسمو عليه في الحكمه . وقد عاش دافنسي لذلك سعيداً أما انجل فقد كان يضيق بالناس وبنفسه

وقد كان والده قاضياً وأراد ان يرثي ابيه على ان يشأ تاجراً ، ولكن عبقرية الصبي أتت الا الطهور والتفحر ، واضطر أبوه ان يلحقه بمدرسة غرلنداو وهو في الثالثة عشرة ولكنه مال الى النحت أكثر مما مال الى الرسم

وكانت أسرة مدينتي لها السيطرة والاسم في ذلك الوقت . وكان لورنتسو عميدها فسط عليه رعايته وعين له مربياً وخصه بالعلم في « مدرسة الحديقة » التي كان قد أنشأها لتخريج المتألمين

وحوالي سنة ١٤٩٠ اهتزت فلورنسا بذلك المدعو « سافونا رولا » فقد كان هذا الرجل راهباً رأى حوالبه أمارات الانتقال من التقاليد الدينية الى العصر الحديث عصر الشك ، فكر عليه ذلك وأخذ يدعو الى كراهة العلوم والفنون ، وكانت الكتب تحرق وتحرق علماء في ميادين فلورنسا ، وكان كثيرون يهجرون اعمالهم لكي يدخلوا في



الرهبانية . و رأى ميخائيل انجل فلك فلم يتأثر به بل بالعكس عمد الى الوثنية الاغريقية فصار  
ينقل عنها وصار يصنع التماثيل الرائعة للالهة « باخوس » و « ادونيس » و « قويد »  
وبقي سافونا رولا يصلي ويعظ الناس في الشوارع ويسب البابا ويسب اللعنات على  
الترفين والكافرين والذين يقرأون الكتب الوثنية الى أن ستمه أهل فلورنسا فاحرقوه  
سنة ١٤٩٨ ونصروا بملك النهضة التي أوشكت أن تموت في مدينتهم  
وكان ميخائيل انجل قد فر من البندقية في هذه المدة ثم عاد اليها ، وكان أحد التجار



تمثال قويد . للتمثال ميخائيل انجل





الهدوء - للرسم رفائيل



قد اشترى منه تمثاله « قويد » وباعه لأحد الكرادلة في رومة بعد ان أوممه انه تحفة  
قديمة صنعها الاغريق ، ولكن الكردينال عرف الغش ووقف على الحقيقة ، بل فرح  
لهذا الغش عندما تحقق ان ايطالياً حديثاً يمكنه أن يصنع تمثالا يشبه تمثيل قدماء الاغريق ،  
وبعث من فوره في طلب انجل الذي قصد الى رومة وهناك بقي في رعاية الكردينال  
وبقي مدة في رومة وهو متشبع بالروح الوثنية ، ولكن وثنيته انتهت قبل أن يرحل  
رومة الى فلورنسا سنة ١٥٠١ حيث صنع تمثالا لداود

وبقي في فلورنسا أربع سنوات لم يسعد فيها ، ولذلك فانه ما كاد البابا يوليوس الثاني  
يستدعيه الى رومة حتى رحل اليها ، وهناك عرض عليه البابا ان يبنى له ضريحاً . فسافر  
ميخائيل انجل الى مقالع كرازة واقتلع المرمر الذي يحتاج اليه ثم لما عاد الى البابا رآه قد  
أبدل رأيه ، فان أحد الذين حوله أومموه ان بناء الضريح في حياته فآل سيء ، فاحجم  
البابا عن المضي في مشروعه وطرد المثال من قصره

وعاد انجل الى فلورنسا ، ولكن البابا عاد فاستدعاه . فلما بلغ رومة احمره البابا فانه  
بريد ان يكلفه رسم السقف في مصلى سستين . وكان انجل يؤثر النحت على الرسم فصح  
له بأن يستخدم رفائيل بدلا منه ، فاصر البابا على انفاذ كلمته

وفي ١٠ مارس من سنة ١٥٠٨ كتب ميخائيل انجل هذه العبارة : « اليوم أنا  
ميخائيل انجل المثال قد شرعت في رسم المصلى »

وفي السنة التالية كتب يقول : « ليست هذه مهني . . . فانا اصيغ وقتي »  
ولكنه بعد أربع سنوات وهو رافد على طهره انتهى من رسم السقف الذي يعد  
الآن من مفاحر الفن الايطالي . وقد قسم السقف ثلاثة أقسام كل قسم منها مجزأ ثلاثة  
أجزاء . والقسم الاول يشتمل على خلق الدنيا في ثلاثة أجزاء : أولها الله عز وجل يفصل  
بن النور والظلام ، وثانها الله يخلق الحوم ، وثالثها الله يبارك على الأرض . والقسم الثاني  
يحتوي على سقوط الانسان في ثلاثة أجزاء أيضاً : أولها خلق آدم ، وثانيها خلق حواء ، وثالثها  
الاعواء والسقوط . والقسم الثالث يحوي على الطوفان . وهو أيضاً ثلاثة أجزاء : أولها  
قدمة نوح ، وثانيها الطوفان ، وثالثها سكر نوح

وقد أصب المثال بالآلام وأوحاع من نقائه أربع سنوات وهو يسطح كل يوم لكي  
يرسم السقف حتى بقي بعد ذلك مدة اذا أراد أن يقرأ أو يرى شيئاً حليا رموه فوق رأسه  
على ما اعاد من أيام الرسم

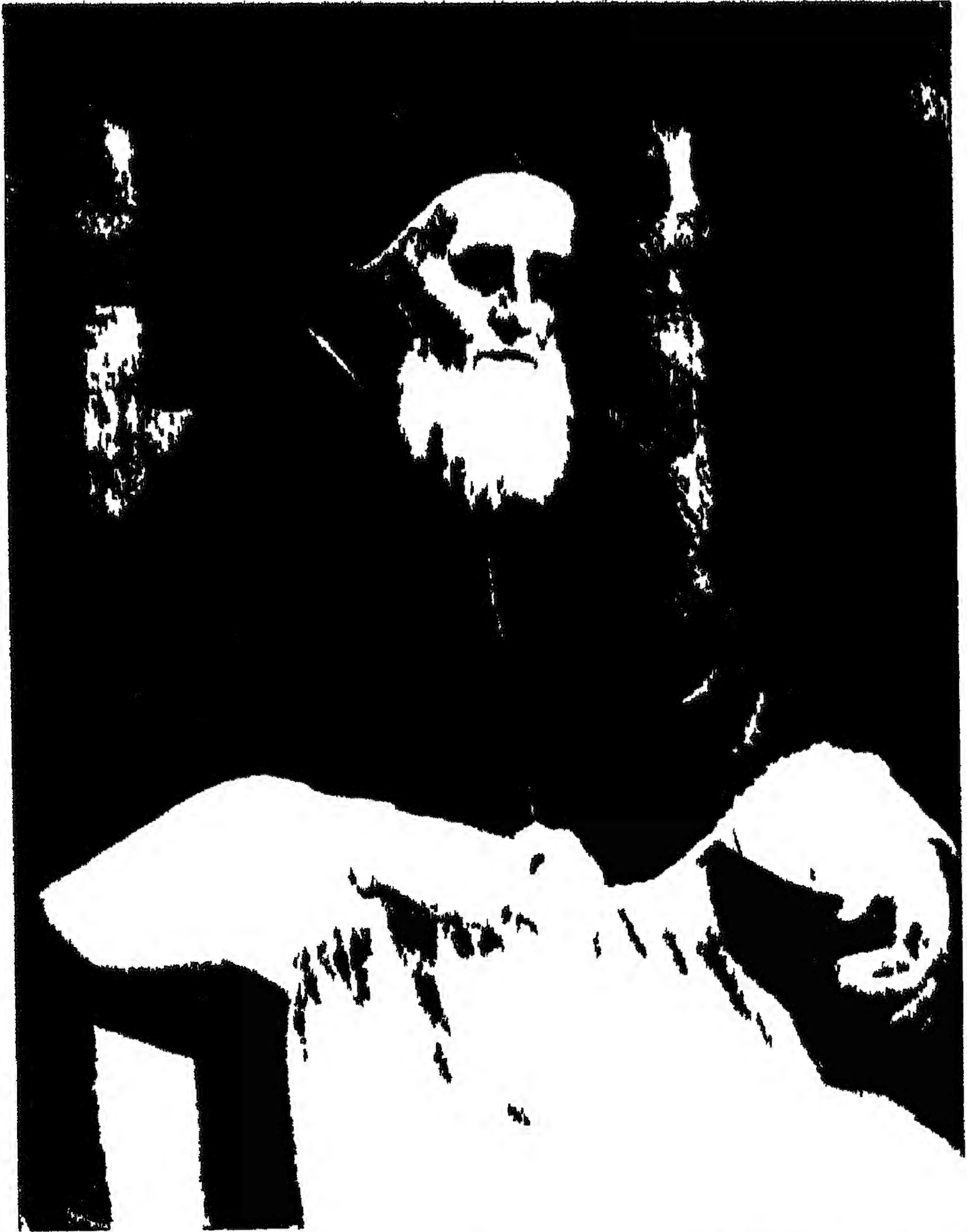
وعاد الى فلورنسا وكانت قد داعت شهرته وصار أهل فلورنسا يعاقدون ، وقادروا





رَبِيعُونا لِلرَّسَامِ رَوَّائِيْن





البا بوبوس الثاني . للرسام رفائيل



الحب له الى الاغترار به ، فاللاموه في ثورة لهم مديراً للتحصينات يقاتل أسرة مدينتي .  
وفر من المدينة التي انهزمت وعادت هذه الأسرة التي كان يحاربها فاستخدمته وأذله  
ولكن البابا بولس الثالث أتقنه من هذا الذل ، فكلفه برسم « يوم القيامة » ، ثم  
عاد فكلفه بصنع القبة التي ما تزال رومة تفتخر بها

وقد زاره فساري في أواخر سنيه وذكر عنه فقره ، وأنه لا يأكل سوى القليل من  
الحبز والنبيد ، وأنه مع ذلك لم يكف عن النحت فقد صنع لنفسه خوذة يلبسها على رأسه  
ويضع فيها الشمعة ، فيقوم في الليل ويكب على عمله في ضوء هذه الشمعة التي لم تكن  
تشغل إحدى يديه

وقبل أن يموت يوم أحس باقتراب الاحل المحتوم فأوصى وصيته بحضور خادمه  
وأصدقائه وجاء فيها قوله انه « يوصي بروحه لله وبجسمه للأرض »

أما الجرم الثالث فهو رفائيل الذي وُلد سنة ١٤٨٣ ومات سنة ١٥٢٠ وهو في  
السابعة والثلاثين من عمره . وقد قضى هذه الحياة القصيرة يتقلب في السعادة بخلاف تلك  
الحياة الطويلة التي قضاها ميخائيل انجل في الشقاء والفقر

وقد درس رفائيل في فلورنسا فاستدعاه البابا الى رومة سنة ١٥٠٨ وهناك شرع  
في تزيين قصر الفاتيكان ، ثم تعين المعماري الاول لكنيسة القديس بطرس والامس لآثار  
رومية القديمة . وكان جميل الوجه لا بعثي في رومة الا وحوله حاشيته ، حتى يحكى عنه  
انه وهو في سيره التقى بميخائيل انجل ، فقال له هذا بلهجة الحسد وهو يرى الحاشية التي  
حوله : « تسبرها كأنك قائد على جيش »

فأحابه رفائيل : « وانت تسير كأنك الحلال يقصد الى الطمع »  
ومعظم رسوم رفائيل دينية وهو أفضل من رسم « العذراء » وأكسها حملاً وشاماً  
لا يجدها الانسان عد أي رسام آخر . ومات في يوم ميلاده سنة ١٥٢٠ محمى لم تمهله  
سوى بصعة ألام



# نهر البندقية

ماتتيا . كوريجيو . بليني . جورجوني

إذا ذكرت الفنون في إيطاليا كان فلورنسا والبندقية أكبر المقام ، بل لها أكبر اللقائم في أوروبا لأنهما أساس النهضة الفنية . وهما تذكران لظهورهما ولأن نصيبهما من نهضة الفنون كان عظيماً ، ولكن إلى جانبهما ظهرت جملة مدن أخرى في شمال إيطاليا غني أعيانها وأغنياؤها بالفنون مثل : بدوا ، وبولونيا ، وبارما ، وفرارا

وقد كان للنهضة الإيطالية أسباب اقتصادية فإن الفنون لا تنشأ وتزدهي بين الفقر والفاقة . فالفن الجميل نبات يحتاج لنموه إلى روح الرفاهية ووسط الرخاء أن لم يقل أنه يحتاج إلى عادات الترف ، وذلك لأن الصورة الجميلة أو التمثال الرائع لا يقتنيه إلا رجل قد استراح من هموم المعاش الضروري ، ووجد في وقته وماله تلك السعة التي تتيح له التأنيق وإحاطة نفسه بضروب الترف الكمالية

وقد كان الجزء الشمالي من إيطاليا بين القرن الثالث عشر والسادس عشر في نهضة اقتصادية أساسها التجارة بين أوروبا والشرق ، فظهرت البندقية وفلورنسا وجنوا وظهرت فيها طبقة غنية نعزى إليها في ذلك الوقت رعاية الفنون

وقد كانت فلورنسا الأولى في رعاية هذه النهضة ، ولكن لم يمض وقت طويل حتى انتشر رحال الفن في المدن الأخرى التي حولها أو القريبة منها عندما كثر الرسامون وضائق بهم فلورنسا . وأعظم المدن التي تناولت النهضة من فلورنسا وسارت بها شوطاً بعيداً هي البندقية تلك الجمهورية الغنية التي ما تزال آثارها الفنية ماثلة يتمتع بها كل زائر ، بل يمكن أن تقول أن منازل أغنيائها هي الآن تحف عجيبية من المرمر الذي ينهض من بين الماء كأنه الجواهر ، ولكن قبل أن نذكر عطاء البندقية يجب أن نجول حولة قصيرة في المدن الصغيرة التي انتشرت فيها الفنون الجميلة قل أن تلعب البندقية وتردها فيها

وفي « بدوا » حيث كانت هناك جامعة قد شرعت في درس الإغريق والرومان وجد أحد الحياطين المدعو « سكوارتشوني » أن الأهالي والطلبة يسون بالآثار ويسخون في



دفع أمانتها أكثر مما يعنون بالازياء ، فعمد الى الاتجار بالآثار وملا حانوته بالتماثيل ، وكان الطلبة يزورونه لكي يصوروا هذه التماثيل . وفي سنة ١٤٤١ ادعى هو نفسه الرسم ودخل عضواً في « نقابة الرسامين » في بدوا ، والأرجح انه هو نفسه لم يرسم وإنما كان ينفذ شهرته بأعمال تلاميذه . ومن هؤلاء التلاميذ صبي صغير يدعى « ماتتيا »



العذراء والقديس فرانسيس . للرسام كوريجيو





الدرج یوناردو لومنانو . للرماسم ملینی





پیراٹ . پیر مام پور جونی



والبندقية تقوم في البحر شوارعها خلجان وقنوات ، وهي لذلك رطبة الهواء . وقد وجد الشقيقان ان طريقة الرسم الفلنكية أي مزج الاصباغ بالزيت توافق هذه المدينة اكثر من الطريقة السابقة ، فاصطنعها في رسومهما في كنائس البندقية ومجلس الدوق . قال فساري يصفهما :

« كان الشقيقان يعيشان منفصلين ، ولكن كان كل منهما يحترم الآخر كما كانا كلاهما يحترمان والدهما ، حتى ان كلاهما كان يعد نفسه ويصرح بأنه دون الاثنين الآخرين » ولكن الصغير جوني كان أبرع في الرسم من أخيه وأبيه . وقد حدث ان سفير البندقية في الاستانة كان قد اقتنى بعض الصور التي رسمها جوني على القماش فرآها السلطان محمد الثاني وأعجب بها إعجاباً عظيماً وطلب من هذا السفير ان يستدعيه لكي يرسمه ، فأرسل السفير الى دوق البندقية يطلب من المجلس الاذن بسفر جوني الى الاستانة ، ولكن المجلس ضمن بجوني وأرسل أخاه جنتيله ، وهناك في الاستانة رسم جنتيله بليبي صورة محمد الثاني ، وعاد الى البندقية مزوداً بخطاب من محمد الفاتح للدوق والمجلس يمتدح فيه براعة الرسام ويوصي به . ومات جنتيله سنة ١٥٠٧ أما أخوه جوني فقد عاش بعده عشر سنوات ودفن في البندقية

وللأخوين عدة صور يعرف منها للآن صورة « الدوق لورندانو » رئيس جمهورية البندقية ، وهي لجوني بليبي ، وصور أخرى تزدان بها كنائس البندقية ومجلس الدوق وقد علم جوني بليبي طائفة بارزة في الشهرة منهم جورج جوني وتسيانو المعروف عند الانجليز باسم تيتيان . وقد وُلد جورج جوني سنة ١٤٧٠ ونشأ في الريف ، وكان والده يشتغلان بالفلاحة ، وكان يجمع بين الموسيقى والرسم يجيد النفخ في الناي كما يجيد الغناء وكثيراً ما كان يزين رسومه بالآلات الموسيقية ، وكان يقول بان الرسم يؤدي من المعاني أكثر من النحت ، ولكي يثبت صحة قوله : « رسم جسماً عارياً قد التفت وتحت أقدامه فسقية من الماء الصافي يعكس ماؤها صورة الجسم من الامام . وعلى أحد الجانبين من الفسقية رسم درعاً قد نزع فتعكس صورة أحد جانبي الجسم لان المعدن يعكس صور الاشياء . وفي الجانب الآخر من الفسقية مرآة تعكس صورة الجانب الثاني من الجسم »

وله من الصور الآن غير آثاره في البندقية « صورة شاب » و « صورة العذراء على العرش » . ومات جورج جوني سنة ١٥١٠ لانه كان يحب فتاة مرضت بالطاعون فلزمها ولم يتركها فاتتقلت اليه العدوى ومات وهو في الرابعة والثلاثين





لافينيا . لارسام تسبانو وهي ابنة



## مجد البندقية

تسيانو . تنتورييتو . بول فيرونيز . موروني

كانت البندقية في وقت من الاوقات أغنى دولة في العالم تكاد تحتكر التجارة بين اوربا وآسيا وافريقية ؛ وكان لها اكبر اسطول ولكن ذهبت قوتها كما ذهب غناها ولم يبق لها من المفاخر سوى هذه الآثار الفنية التي تركها لها الرسامون

وأساس الفن في البندقية هو الفن الفلورنسي ، فقد أخرجت فلورنسا المعلمين الذين علموا البندقيين أو علموا من علومهم . واذا ذكرت البندقية في الفنون طار الخيال الى تسيانو الذي يسميه الانجليز « تيتيان » . وقد وُلد هذا الرسام العظيم سنة او حوالي سنة ١٤٨٢ ويقال انه بلغ التسعين من عمره وهو في خدمة البندقيين . ولم تكن البندقية بلدته الاصلية ، فانه نشأ في قرية صغيرة على جبال الالب . ولا نعرف شيئاً كثيراً عن طفولته أو صباه ، وانما نجد حوالى سنة ١٥١٦ رساماً معروفاً في البندقية بعد وفاة جورجوني وبليني ، وقد تعين في تلك السنة رساماً للحكومة

قال فساري عنه : « كان جميع الامراء والعلماء والاعيان الذين يزورون البندقية يقصدون اليه . . . ولم يكن تسيانو عظيماً في فنه فقط بل كان نبيلاً ايضاً في شخصه » وأعظم ما يعرف به تسيانو الآن صورته للامبراطور شارل الخامس ، فانه صوره عقب انتصاره في واقعة أوجسبرج وكافأه الامبراطور بألف قطعة من الذهب ، وكان بعد ذلك كلما صنع له صورة كافأه بمثل هذا المبلغ . وكان تسيانو اذا رسم المرأة أخرجها وسطاً ناضجة في الانوثة لاهي شابة ولا هي عجوز حتى في صورته الوثنية أو المسيحية . ومات سنة ١٥٧٦ وبلغ من إعجاب البندقيين به وحبه له انهم خالفوا أوامر الحكومة التي كانت تقضي بدفن الموتى خارج المدينة لتفشي الطاعون ، ودفنوه في احدى الكنائس التي زين هو نفسه جدرانها برسومه

وظهر بالبندقية بعده « تنتورييتو » الذي تلمذ له وهو صغير ، ولكن تسيانو طرده لسبب غير معروف ، فقد روى بعضهم انه غار منه ، وروى آخرون انه كان مصبه .









رژیم الحلیب . للرسام فیروز





الحمد لله . نرسام مودونی



والأرجح ان السبب الثاني هو الصحيح

وقد وُلد « تنتوريو » بالبندقية سنة ١٥١٨ وكان سريعاً في عمله . حكى عنه ان « أخوية سان روكو » عرضوا على الرسامين ان يقدم كل منهم رسماً لسقف الغرفة الخاصة بالطعام . فذهب كل منهم الى مرسمه يفكر في الرسم . ولكن « تنتوريو » قصد الى هذه وقاس السقف واشترى القماش ورسم الرسم عليه وذهب وعلقه . فلما كان اليوم العين لفحص الرسوم رأى الرهبان أن « تنتوريو » قد انتهى من عمله فأجازوه ولم يلتفتوا الى ما عمله الآخرون

ويمتاز « تنتوريو » بأنه رسم أكبر صورة هي صورة الفردوس في قصر الدوق يبلغ عرضها ٨٤ قدماً كما يمتاز أيضاً بأنه آخر الرسامين الايطاليين الذي عنوا برسم المواقف الدينية . بل يمكن أن يقال انه بموته سنة ١٥٩٤ أدى الفن الايطالي مهمته وصار على الامم الاخرى أن يتموا ما بدأته فلورنسا والبندقية

وكان يعاصر « تسيانو » و « تنتوريو » رجل آخر تعلم منهما هو « بول فيرونيز » الذي وُلد سنة ١٥٢٨ ومات سنة ١٥٨٨ وكان مولده في فيرونا ولكن قضى حياته في البندقية . وهو الذي زين قصر الدوق بجملة مناظر ضخمة تتسم بالابهة والفخامة والجسامة وأحسن صوره هي صورة « أسرة دارا أمام الاسكندر المقدوني »

وكان « بول فيرونيز » يحب ملذات الدنيا ومسراتها وينقل بعض هذه المسرات الى رسومه حتى ادى ذلك الى عماكته أمام « محكمة التفتيش » ، فقد كلف بأن يرسم « العشاء الاخير » للمسيح فما كان منه إلا أن حشد الصورة بالطعام الشهي والشراب الكثير والخم والحربر ، فلما علمت « محكمة التفتيش » بذلك استدعته وقنعت بتوبيخه . وقد رسم بعد ذلك صورة « عبادة المجوس » فتوفى فيها تلك الملذات التي كان هو نفسه غارقاً فيها . ومن أحسن صوره صورة « رؤيا القديسة هيلانة للصليب »

ومن عظماء الرسامين في البندقية « مورووني » الذي وُلد سنة ١٥٢٠ ومات سنة ١٥٧٨ وكان يجيد رسم الاشخاص ، بل يمكن ان نقول ان جميع البندقيين من الرسامين كانوا يجيدون رسم الاشخاص ، لأن سكان البندقية كانوا تجاراً يتنافسون في رسم وجوههم وبكافئون الرسام بأكثر قيمة . ومورووني مشهور برسمه لأحد الخياطين وبرسم آخر لأحد النبلاء الايطاليين

وقد أنجبت البندقية عدداً غير قليل من الرسامين غير هؤلاء منهم « لوتو » الذي كان يستوحي الفن البرنطي القديم من حيث الروح والايمان ، اما من حيث الصناعة فانه اعطى





میرزا احمد دورر



# نهضة الفن في ألمانيا

دورير . هولبين

اتفقت النهضة الفنية في ألمانيا والنهضة الدينية ، ولكنهما لم تشتركا ولم تتعاونتا ، بل سارت كل منهما في طريق ونهجت احدهما نهجاً يخالف النهج الذي اتخذته الاخرى . وبعبارة أوضح نقول ان الكنيسة الكاثوليكية ساعدت النهضة الفنية كما لا بد ان القاريء قد لاحظ ذلك بين رجال الفن في فلورنسا والبندقية ، فان معظم أعمالهم الفنية أتموها بمساعدة الكنيسة البابوية التي تجهز تزيين جدرانها بالصور والتماثيل بل كانت تتسامح ايضاً في نقل الصور الوثنية القديمة ولا تعد هذا كفراً

ولكن لما ظهرت البروتستانتية في ألمانيا على يد لوثر سنة ١٥١٧ كان من دعوتها تطهير الكنائس من التماثيل والصور . وقد كان وما يزال لصورة العذراء والايمان بشفاعتها شأن كبير في الكنيسة الكاثوليكية . والعذراء من الموضوعات التي توحى الى رجل الفن وتجعله يصور الانوثة والامومة في شخص ام المسيح : ولكن الدعوة البروتستانتية قاومت الايمان بالعذراء وأنزلتها من مكانتها التي لها في الكنيسة الكاثوليكية ، ولذلك لا نجد ان الفن يزكو في البيئة البروتستانتية كما زكا في البيئة الكاثوليكية ، ويمكن مع ذلك أن نقول ان الفن انتفع كما استضر بهذا التضيق ، لأنه وجهه نظر رجاله الى موضوعات أخرى لا تمت الى الدين

وقد رأينا نهضتين : احدهما في ايطاليا في مدينتي فلورنسا والبندقية ، والاخرى في أقاليم الفلنك حيث عرف الرسم بالزيت . والنهضة الالمانية تعتمد على النهضة الفلمنية أكثر مما تعتمد على النهضة الايطالية

وهذه النهضة الالمانية تكاد تنحصر في رجلين . هما : دورير ، وهولبين

أما « دورير » فقد وُلد سنة ١٤٧١ ومات سنة ١٥٢٨ وهو من أصل هنغاري وُلد أبوه في هنغاريا ولكنه رحل الى نورمبرج وأقام بها منذ سنة ١٤٧١ ، ونشأ الصبي شغوياً بالرسم فألحقه أبوه بأحد الرسامين وهو غير راض عن هذه الحرية ، ولكن عقيرته تفجرت بعد مدة فلبلة وذاعت شهرته ورحل الى البندقية وهناك التقى بجوني بلني . ويـ





المسيح على الصليب . للرمام دوبر





ر ع م ل . م س م د و ب ر



يحكى عنه وهو هناك ان بليز أعجب بالطريقة التي يرسم بها الشعر حتى ظن ان دورر قد اخترع ريشة خاصة لرسم الشعر . فلما عرف كل منهما الآخر طلب بليز من دورر ان يهدي اليه ريشة من تلك الريش التي يرسم بها الشعر ، فأخرج له دورر كل ما عنده من الريش فاذا بها عادية . فتعجب بليز ، ولم يكذب صدق ما قاله دورر حتى رسم أمامه باحدى هذه الريش بعض هذا الشعر الذي يعجب به

وكان في السندقي في ذلك الوقت حاله ألمانية اسدعت له لكي يحرف لها بعض الآلية الدينية الخاصة بها وبلغ من إعجاب السديين له ان عرضوا عليه ما يسمى « حرية المدينة » أي ان يكون سدياً . وقد عرضت عليه اميرس ذلك أيضاً عندما رآها

وأحسن رسومه صورته التي رسمها نفسه وفيها من السداحة المفروقة الى الكرامة ما يحصل الانسان يقف مأملاً في هذا الوجه الحمل ، وكذلك له رسوم أخرى ما رالت بانيه مثل « آدم » و « حواء » و « صلب المسيح »

وفي سنة ١٥١٨ اسدعاه الامراطور مكسمليان الى أوخر ريج فرسمه هو وحاشيته . وقد أعلن لور المادى ، الروتسند في حياته ، ولكنه بنى محامدا . وهذا هو السبب في ان الامراطور مكسمليان لم يجد ما يرضيه من ان يفت في طلبه . وسدو من أخلاقه وأعماله بعد ذلك انه كان يروسلها

أما الرجل الثاني فهو « هولس » الذي ولد سنة ١٤٩٧ ومات سنة ١٥٤٣ . ولما مات دورر سنة ١٥٢٨ كان هولس شاباً لا يزيد عمره عن ٣١ سنة رسم في لندن ، ولكيها يحملان كبرا فان دورر قدم ليلس فيه ملك الروح احديده الى كات صطرم في صدر هولس وهذه الروح احديده هي الطامعة الحديده واكساف أميركا وذلك الشك العلمي الحديد الذي أحد مكان العوائد العديدة

وقد بدأ هولس في أسره يستعمل بالرسم ولكن لم يسهر فيها أحد وهناك من يقول ان رار اطالبا ، وليس هناك ما يدل على ذلك في تاريخه والمعروف عنه انه رل في بارل ولوسون دل السر أودس

« وقد كان أساداً في فدا الا انه كان من طرار آخر صر طرار دورر ، فكان يحرف الرسم ويعنى اتمام عمله النومي على أكمل وجه ولكنه لم يحاول ان يوضح بالباس كيف يحب ان يعيشوا أو ان يهد الى حما الحياه . وكان قاعاً بأن يرسم ما راه فينبلا بهما سادها را ما الا انه كان حكياً يعيش في عصر الحداد والبس ، فكان يحبه عن ان يهد ، سب السطح فهو را رسم رجلاً مثل صمرت ما رتج وصف أخلاقه





مريم شمس . المراه ثوره



ولكن دورر يحاول ان يطلعك على نفسه ،  
ولما رأى هوليين ان النهضة البروتستنتية تحول دون رواج الرسم شرع رسم قصصاً  
غير دينية مثل أمثولة « رقص الموت »

وفي سنة ١٥٢٦ رحل الى انجلترا بدعوة من السير توماس مور صاحب الكتاب  
عن « الطوبى » وهناك رسمه هو وأسرته ، ثم اصل بالخالية الالمانية في لندن، ورسم  
بعض الاشخاص ، فأقلوا عليه وبيع منهم أموالا غير قليلة ، ثم طمع في ان يلغ الملك



لواء - مصر - بارسام لهور - ١٩٠٠





الملك هنري الخامس . للرسم هوليين

هنري الخامس وكان يعتقد ان السر توماس مور يكون الوسيلة الى ذلك . ولكن الملك عصب على السر توماس لانه رفض ان يوافق على طلاقه لامرأته ، فتوسل الى الملك برسم بارداره روبرت تشرمان وعرف الملك بعد ذلك فرسمه . وكان في أثناء اقامته في المحلثرا يتردد على بارل و برسم صور الامراء والاعيان في أورما  
« وكما لم يكن لدورر وهوليس سلف عسم كدلال لم يكن لهما حلف عظيم ، واحتاحت أورما ان تنظر أرمها وثلاثين سه من ميلاد رسام عظيم حارح انطاليا وذلك هو . روسر »





قبعة الشعر . لروجر



# الحركة الفنية

## روبنز. فاندريك

لم يكن « روبنز » رساماً فقط بل كان أيضاً سياسياً ويختلط ببلاطات الملوك والامراء ويشقف ذهنه بمختلف العلوم والفنون . وقد نشأ في بيت من البيوتات الكبيرة ، اذ كان أبوه جون روبنز قد تربى في ايطاليا وعاد الى اقليم الفلمنك وطنه الاصلي ، وقضى معظم حياته في انقرز ، وكان اقليم الفلمنك في ذلك الوقت خاضعاً لحكم أسبانيا فلتقى جون روبنز اضطهاداً دينياً وسياسياً جعله يرحل بأسرته الى كولونيا ، وهناك تعرف الى وليم الصامت وعرف زوجته أميرة أورانج . ثم زادت العلاقة بينهما الى حب انفضح أمره فحبس جون روبنز ولم يطلق سراحه الا بعد ان تم الطلاق بين وليم الصامت وزوجته ومات بعد خروجه من السجن بزمان قليل أي في سنة ١٥٨٧

وولد الرسام بطرس روبنز في وستفاليا سنة ١٥٧٧ أي انه كان قد بلغ العاشرة عند وفاة أبيه . وعادت أمه الى انقرز فلم يتعلم الصبي كثيراً ، ولكنه التحق بمدرسة ابن عمه ويجب ان نذكر هنا انه منذ وفاة مابوز سنة ١٥٣٣ لم يظهر رسام عظيم قبل بطرس روبنز . ولم يلبث عند ابن عمه ستة أشهر حتى تركه الى مدرس رجل آخر أشهر منه يدعى « فاينوس » وكان أحسن ما لقيه من هذا المعلم حثه له على زيارة ايطاليا . ورحل بطرس الى البندقية ، وعرف الدوق ماتتوا فدخل في خدمته وتمكن من زيارة فلورنسا ودرس رسومها ، وحضر زواج ماري دي مديتشي بملك فرنسا ، ثم أرسله الدوق على رأس بعثة الى ملك أسبانيا مزوداً بالهدايا من الجياد والرسوم

وعاد من أسبانيا الى ايطاليا ونزل في جنوة ، ثم بلغه ان أمه مريضة في انقرز فسافر اليها سنة ١٦٠٨ وكان في هذا الوقت قد صار له شأن وذاعت له شهرة فطلب اليه الارشودوق البير في بروكل ان يترك الدكتور ماتتوا لكي يكون رسام البلاط وقبل روبنز هذا التعيين ولكنه اشترط ان يكون مقامه في انقرز مدينته الاصلية ، وهناك تزوج زوجته ايزابلا سنة ١٦٠٩





المسيح والتائبون . للبرهان .





انسان من السيرة مفاة الحمرة . للبرهانم وديبر



وفي السنة التالية وضع روبنز ترسياً لقصر شيده على الطراز الايطالي ، وقضى هناك اثنتي عشرة سنة وهو لا يشتغل بشيء آخر سوى الرسم وهناك رسم صورتين شهيرتين هما : « رفع الصليب » ، و « النزول من الصليب » وكان من عادة روبنز ان يستعمل تلاميذه في انجاز صوره ثم يقنع هو بالمسحة أو المسحة الأخيرة وأنشأ مصنعاً في انفرز لصنع الصور . وقد نشأ على يديه طائفة كبيرة من الرسامين منهم « فانديك » ،

وفي سنة ١٦٢٢ طلبت ماري مديتشي ملكة فرنسا من روبنز أن يحضر لكي يزين قصر لو كزمبرج . وما تزال صوره الى الآن تزين جدران هذا القصر وكانت الناية من هذه الرسوم رفع شأن أسرة مديتشي . ومن أعجب ما هدته اليه عبقريته انه صور الملك هنري الرابع وهو ينظر الى صورة زوجته نظرة الإعجاب والعشق وحاط الصورة باللمحة الحب

ولما مات الارشيدوق الير استدعته زوجته لكي يكون مستشارها في بروكسل ، وكانت سياستها في ذلك السعي في صداقة هولندا وانجلترا وأسبانيا والوفاق بين هذه الدول الثلاث مع مجانبة فرنسا . وسافر روبنز الى الهاي لكي يعقد محالفة بين الفلندك والهولنديين سنة ١٦٢٣

وسافر بعد ذلك الى باريس حيث عرف الدوق بكنجهام ، وهو الحاكم الحقيقي في ذلك الوقت لانجلترا أيام الملك تشارلس الأول الذي قتله الثائرون . وأرسله بكنجهام الى أسبانيا لكي يحس نبض الحكومة وهل ترضى في محاربة فرنسا التي كان هذا الدوق يكرها لخاصته للدوق ريشليو

وبلغ روبنز مدريد وهناك رسم الملك فيليب الرابع وعرف فلاسكس الرسام الاسباني وكان روبنز اكبر منه بنحو ٢٢ سنة

وسافر روبنز بعد ذلك موفداً من قبل فيليب الرابع الى انجلترا ، وهناك رسم الملك تشارلس سنة ١٦٢٩ ووضع أساس الصلح بين انجلترا وأسبانيا . ومما يدل على كياسته انه مهد لهذا الصلح بصورة رسمها وقدمها هدية لملك انجلترا وهي « بركات السلام » وفيها « منيرفا » ربة الحكمة تدفع الحرب الى الوراء بينما السلام يستقبل الغنى والسعادة وأبناءهما المبتسمين

ولا يمكن عنه انه عندما بلغ لندن ذل له أحد الانجليز الذين بالبلاط : « هل مولاي السمير ... أحياناً بالرسم ؟ »





ابنا نساى الاول . للرسام فاندريك









الاميرة دوكانت كيو'. للرماسم فاندريك



فاجاب روبنز : كلا . « إنما ألهو أحيانا بالسفارة »

وأُنعِمَ عليه الملك بلقب سير سنة ١٦٣٠ وهي السنة التي عاد فيها الى انفرز . وكانت زوجته قد ماتت فتزوج فتاة صغيرة تدعى « هيلين » لم تبلغ السادسة عشرة وقضى بعد ذلك سبع سنوات يهنأ بالزراعة والرسم . ولم ينقص بشيء سوى مرض النقرس وكان سريعا في الرسم حتى يحكى عنه ان الملك فيليب كلفه برسم جملة صور ، وكان رسوله يتعجله ، فقال له ذات يوم : « سأرسمها كلها بنفسى لكي تنتهي منها بسرعة » وهذا يدل على سرعة يده في الرسم وعلى انه كان يوكل عنه غيره في تأدية بعض الصور قل موتهور عنه يصف رسومه الطبيعية : « أننا لا نجد هنا زراعاً بين العناصر بل نجد كل شيء يلمع بالندى والرطوبة وفي الأشجار بهجة تشبه بهجة الأطفال السمان الذين قاموا من المائدة وشبعوا »

وقال أورين : « لقد قيل ان هناك مناظر طبيعية تهدىء النفس وتسكنها وأخرى تنشطها . ومناظر روبنز هي من هذا الصنف الثاني فانه لم يكن يتصوف في نظره الى الطبيعة بل كان يقترب منها بلا هيبة تحدوه كبرياء الرجل القوي الذي يحترم القوة » ويقارب روبنز في شهرته وان كان مع ذلك دونه « فانديك » الذي ولد في انفرز سنة ١٥٩٩ وقد تعلم الرسم على أيدي كثيرين أشهرهم روبنز . ولما ان بلغ رشده كان قد برع في الرسم حتى ان سفير انجلترا في الهامي دعاه الى زيارة انجلترا فقصده اليها سنة ١٦٢٠ ولكنه لم يمكث طويلا بل عاد الى انفرز ، وهنا أغراه روبنز بزيارة ايطاليا فعمل فانديك بشارته

وانتفع فانديك من هذه الزيارة ، وعاد وقد قويت فيه ملكة التمييز بين الألوان والقدرة على أداء التفاصيل ، وسافر الى انجلترا حيث رسم الملك تشارلس الأول على حواده . وكان الثائرون قد استولوا على هذه الصورة بعد ان قتلوا الملك ثم باعوها حتى وقعت في يد أمير بفاريا وبقيت هناك الى ان اشتراها منه الدوق مارلبرا وما زالت في بيته الى سنة ١٨٨٥ حين ابتاعها الحكومة بحى وصورة « العذراء » لرفائيل بتبلغ ٨٧.٠٠٠ جنيه وكان فانديك رقيق المزاج ضيف الجسم وانغمس في الملذات فلم يتحمل جسمه اضرارها فمات سنة ١٦٤١ وهر في الناية والأربعين من عمره . وكان يؤمن بالخرافات ويبحث عن « سحر النلاسة » واثبت في البحث عنه قوته وماله.





المسيح بعد الصلب . للرمام فأنم بك



# نهضة الفن في اسبانيا

الجريكو . فلاسكس . موريلو

ترجع نهضة الفن في اسبانيا الى احياء الفنك ثم الى احياء الايطاليين . وليس هذا غريبا اذا عرفنا ان الفن الفنكي انتشر في بلجيكا وهولندا ، وهذه الثانية كانت من ممتلكات اسبانية ولم تنل استقلالها الا بعد حروب دينية طويلة

وكان فان ايك الفنكي قد زار اسبانيا في سنة ١٤٢٨ وتبعه آخرون جرأهم على الرحلة اليها ما لقيه هو من تقدير وحظ . ثم دخلت بعد ذلك نابولي وصقلية في دائرة الممتلكات الاسبانية ، فاتصل الاسبان بالفن الايطالي

وكان الفن قد ظهر في نابولي وارتقى على يد كرافاجيو الذي ولد سنة ١٥٦٩ ومات سنة ١٦٠٩ وكان قد استقل بأسلوب خاص في نقل الطبيعة كما هي ، فكان بذلك رائداً للأسلوب التقريري او التحقيقي في حين ان معظم الرسامين في زمنه كانوا يقتصرون على نسخ رسوم العظماء ، فكان هو طليعة الرقي الجديد بينما الكثرة الغالبة حوله من الرسامين كانوا قد انحطوا ودخلوا في طور النسخ والتقليد بما أداه عظماء فلورنسا والبندقية . ولكرافاجيو رسوم قليلة باقية أهمها وابدعها صورة « النش في الكوتشينة » ورسومه كلها ناصعة الالوان ، ولكن هذه النضاعة لم يلبسها الا بالمبالغة في رسم الظل بحيث يهمل الاندغام والتدرج بين الالوان فيجعل النور اضواً والظلام أحلك من حقيقتيهما . وقد ورث عنه هذا النقص فلاسكس

وانتقلت طريقة كرافاجيو الى اسبانيا على يد ريبيرا ، وهو رسام اسباني غير مشهور توفي سنة ١٦٥٦ . ولكن اسبانيا كانت قد تأثرت برسام اجني ولد في جزيرة كريت ، ولذلك اطلق عليه اسم « الجريكو » اي الاغريقي . وكانت ولادته سنة ١٥٤٥ ووفاته سنة ١٦١٤ وقد زار البندقية وتلمذ لتسيانو . وفي سنة ١٥٧٥ هاجر الى اسبانيا وزل في صليبيطة . وهناك في مدينة صليبيطة رحب به تلك الحركة الدينية التي احدثها لويزلا رعبه البربري . ومسيء فرقتهم . رند سن ان ذكرنا الفارسي ما كان من التأثيرات السلطانية





الكردنال ميفار (المحقق في محكمة القتبش) . للرسام المجريكو



التي أحدثتها الحركات الدينية في فن الرسم وكيف أثرت حياة القديس فرانسيس ثم حياة الراهب سافونارولا ثم ظهور النهضة البروتستانتية . والآن تقول ان النهضة اليسوعية كان لها أثر غير صغير ايضا في فن الرسم في اسبانيا . فقد كانت الغاية من هذه النهضة مكافحة البدعة الجديدة التي اوجدها لوثر ابي البروتستنتية . ولكن سبيل هذه المكافحة هو تطهير الكنيسة الكاثوليكية ، ولذلك نجد ان الموضوع الذي استهوى الجريكو فأجاد رسمه هو « المسيح يطرد الصيارفة من المعبد » . وهذه الصورة اشبه شيء بالرمز لنهضة لويولا الذي يريد ان يطهر الكنيسة كما اراد المسيح ان يطهر المعبد من المرائين

واذا ذكرت اسبانيا من ناحية الرسم خطر بالبال « فلاسكس » اعظم رساميها بل من اعظم الرسامين في العالم . وقد ولد في اشبيلية سنة ١٥٩٩ وكان ابوه برتغالياً وأمه اسبانية ، فلما بلغ الرابعة عشرة دخل مرسماً رجل رسام غير مشهور يدعي « هريرا » لم يبق عنده الا بضعة اشهر ثم تركه الى رجل آخر أشهر منه يدعي « باشيكو » ، فبقى هناك يتلمذ له نحو خمس سنوات وتزوج سنة ١٦١٨ ابنته فعمل باشيكو على مساعدته وتقديمه واذاعة اسمه

وكان من مواتاة الظروف لفلاسكس ان ارتقى العرش سنة ١٦٢١ فليب الرابع واستوزر الكونت اوليفاريز . وكان والده هذا الكونت حاكماً على اشبيلية وفيها نشأ ابنه فلما صار وزيراً اخذ الرسامون في اشبيلية وغيرهم من طلاب المصالح والمناصب يتقدمون اليه بحق الاشتراك في الانتساب الى مدينة اشبيلية وقصد فلاسكس الى مدينة مدريد سنة ١٦٢٣ وهناك سعى له الكونت أوليفاريز حتى اقتنع الملك بأن يقعد له حتى يرسمه

ومن ذلك الوقت ذاعت شهرة فلاسكس وصادقه الملك وأحبه وحمله رسام البلاط وعمره وقتئذ لم يكن سوى ٢٤ سنة ، وعمر الملك ١٨ سنة . وكان الملك يزوره كل يوم في غرفته بالقصر وكان قد جعل هذه الغرفة مرسماً رسم فيه الملك وسائر اعضاء الأسرة والنبلاء

وفي سنة ١٦٢٨ زار روبنز مدريد وعرف فلاسكس الذي انتفع بنقده ونصيحته وخصوصاً عندما نصح له بزيارة ايطاليا التي كانت في ذلك الوقت يحج رجال الفن يقصدون اليها لمشاهدة نفائس الفن في عواصمها الكبرى ، وأصاخ فلاسكس لنصيحته ورحل الى ايطاليا حيث زار البندقية ورومية و نابولي ، ثم عاد الى مدريد واستأنف أعماله بالاقصر و سنة ١٦٤٩ الى زيورخ . ايطاليا ثم رجع الى مدريد بعد أن شاهد معظم الصرور





الامير لاروس . لارام فومكس





الملكة مريم الثانية للبرلمان في موسكو



الفنية واشترى طائفة كبيرة منها للملك فتحت بذلك تربيته وتفتت بميرته الى دقائق لم يكن يلتفت اليها في أول نشأته

وفي عالم الرسم اثنان كل منهما شغف بأحدى الصور . هما : ومبرانت الهولندي الذي شغف برسم صورته وترك منها عدداً كبيراً ما يزال للآن يزين المتاحف والقصور ، وفلاسكس الذي شغف برسم الملك فيليب الرابع حتى انه ما يزال من رسومه للآن ٢٦ رسماً غير ما أضاع الحريق منها

قال اوربن : « يمكننا ان نعرف ثمرة هذا الاكباب على رسم أنموذج واحد في فلاسكس ، وذلك بمشاهدة هذه الرسوم التي قدّرت له أن يدرك ما يدركه في النهاية كل رسام ، وهو انه اذا أراد أن يتفوق فانما سبيل هذا التفوق لا يكون في موضوع الرسم بالذات وانما في طريقة المعالجة لهذا الموضوع . ولم يكن فلاسكس ينشد وجهه أو الهامه في طرافة الموضوع الجديد وانما كان ينشدهما في الدأب المتواصل في زيادة الفحص وترقية الرسم لشيء سبق أن رآه ،

وكانت علاقة الرسام بالملك علاقة الصداقة والاحترام المتبادل ، حتى كان يلزم أحدهما الآخر وتسقط بينهما التكاليف التي توجبها عادات البلاط ، وكانت سلواهما الرسم والصيد واقتناء الحيول والكلاب . ومن أحسن الصور التي رسمها صورة ولي العهد كارلوس الذي لم يعش الى أن يرتقي عرش اسانيا . وقد رسمه في هيئة ملوكية وهو قابض على العصا ولكنه مع ذلك مسح عليه مسحة الطفولة التي تعجبه الى كل من يرى هذه الصورة العريضة . ومن رسومه الفريدة صورة « ايزوب » التي غثل فيلسوفاً قد أنهكه الدرس والفقر فهو سيء اللباس مشعث الشعر قد تنفض وجهه وبررت عظامه وذهبت عن عينيه لمعة الشباب ، ولعله صور فيها أحد أصدقائه الكثيرين المفلوكين الذين كان يعرفهم قبل أن يرتقي الى معرفة الملك

وعين بعد ذلك « مارشال القصر » فكان يؤدي أعمالاً كثيرة جعلته يهمل الرسم . وفي سنة ١٦٥٩ كان الكردنال مازران الفرنسي قد عقد صداقة حديدة بين فرنسا واسبانيا بعقد الرواج بين لويس الرابع عشر وماري تيريز الاسبانية . وحضر فلاسكس هذا الزفاف وكان عليه ان يهيئ جميع ما تتطلبه الأبهة الملوكية فأنهكه العمل فلما عاد الى مدريد في السنة التالية سنة ١٦٦٠ مات

وأعقت وفاته فترة من « الجاهلية » في اسانيا رجع الى سيادة رجال الدين الذين مازالوا سائدين حتى نسي اسم فلاسكس ، ولكن منذ خمسين سنة احدثوا في انجلترا